DAS KÜNSTLERBUCH

BAND VI

Franz v. Defregger

VON

FRANZ HERMANN MEISSNER

SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN UND LEIPZIG.

Hans Thoma fec.

FRANZ VON DEFREGGER

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung
in fremde Sprachen, sind vorbehalten.

Franz Hermann Meissner.

Schuster & Loeffler.

HERRN DIREKTOR D. BISCHOFF

IN MÜNCHEN

DEM TREUEN FREUNDE

HERZLICHST

ZUGEEIGNET.

DAS KÜNSTLERBUCH

EINE KLEINE
AUSGEWÄHLTE REIHE VON
KÜNSTLERMONOGRAPHIEEN

VON

FRANZ HERMANN MEISSNER

BAND VI

FRANZ VON DEFREGGER

SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN UND LEIPZIG

FRANZ VON DEFREGGER

VON

FRANZ HERMANN MEISSNER

DRITTES TAUSEND

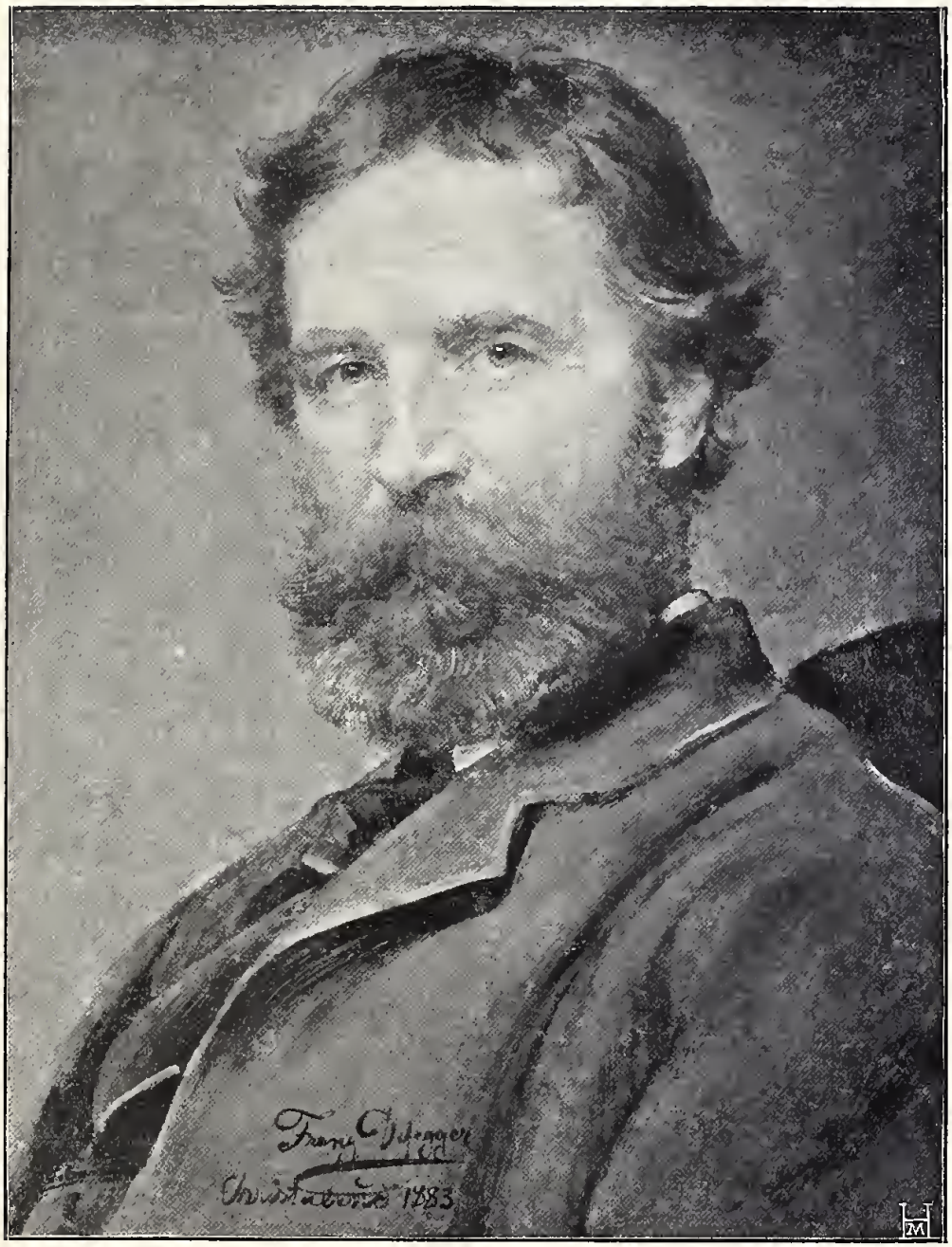
1900

SCHUSTER & LOEFFLER

BERLIN UND LEIPZIG

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/franzvondefregge00meis



Selbstbildnis.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

FRANZ VON DEFREGGER.

Die Geschichte, welche der göttliche Grobian Hans Scherr in einer heiteren Stunde einmal irgendwo als die Geschichte der menschlichen Narrheit bezeichnet hat, bietet eine Fülle unfreiwilligen Humors, welches Blatt man immer aufschlagen mag. — Nehmen wir jene Zeit, da in München um 1870 unter der Führung von Piloty eine wirklichkeitsfrohe Richtung der Kunst zu siegen begann und treffliche Seitenstücke davon in Düsseldorf und Berlin zu schauen waren. Man hätte meinen müssen, dass die Kraft und die Vollendung dieser neuen Art einmütigen Beifall gefunden hätte. Keineswegs jedoch. Die Leute, welche in der Wissenschaft, der Presse, der Öffentlichkeit als die feinen Empfinder den Ton angaben, standen meist noch unter dem Eindruck des Cornelianertums, das mit Kaulbach, Schwind, Genelli eben zum Sterben ging; sie hatten in pharisaeischem Hochmut nur gerunzelte Brauen wie Achselzucken für die Pilotyleute, und wenn sie sich nicht hörbar darüber ausschwiegen, so sprachen sie sicher in säuselndem Tonfall von dem Verfall einer Kunst, in der das Sittenstück, die Land-

schaft, die Bauernmalerei eine unverdiente Geltung hätten. Man betrachtete diese Zweige als eine niedere Abart, — etwa in jenem Sinne, in dem der selige Graf Schack in seinen »Lebenserinnerungen« die gereimte Poesie für die einzig wahre erklärte und vom Roman beiläufig mit titanischer Sicherheit sagte, dass jedes Halbtalent bei Ausdauer und Übung unfehlbar zur Meisterschaft darin gelangen müsse.

Und dann kommt kaum ein Jahrzehnt der Ruhe, in dem die Wirklichkeitsfreudigkeit der Pilotyschule sich auch bei den Spitzen Bahn bricht. Aber nur ein Jahrzehnt. Die modernen Maler vom Freilicht und die Hässlichkeitsfanatiker fallen nunmehr ihrerseits wütend über das Poetentum und die Werkstattmalerei der Pilotyleute her. Schlagworte, die wie abgegriffene Münzen noch heute von einem zum andern gehen, fallen und preisen das reine Malhandwerk; sie verdammen das Poetentum in der Malerei zum tiefsten Höllentrichter hinab; sie rühmen den Inhaltsmangel als die erste Pflicht des Malers und machen die Künstlerschaft von der Verkrüppelung des Gehirnlebens abhängig. Das war um 1890. Einer der Hauptführer dieser neuen naturalistischen Art, dessen Entwickelung seitdem in 10 Jahren nicht einen Schritt mehr vorwärts gethan hat, stellte mich damals wegen meiner unzeitgemässen Böcklinverehrung, nannte sie in freundschaftlicher Offenheit eine Geschmacklosigkeit und den grossen Schweizer den langweiligsten Kerl von der Welt!

Das sind die beiden starken Strömungen und die beiden grossen Gegensätze, zwischen denen von 1870 bis

1890 die Pilotyschule und ihre verwandten Richtungen Berlin und Düsseldorf ihre besten Fäden spannen; von beiden bekämpft und über die Achsel angesehen; von keiner recht ernst genommen. Und doch eroberte sie sich die Welt, während sie, wie in der Gestalt eines Defregger z. B., achtlos und arglos wie der reine Thor Parsifal dahinwandelnd sich nur ihrem inneren Trieb überliess. — —

— — Und das ist eben in aller dieser Blindheit und Urteilslosigkeit der versöhnende goldene Humor an der Sache: der glänzende Weltruhm und die bleibende geschichtliche Stätte fiel gerade jener Gruppe eines Defregger, Menzel, Knaus zu, die von Vor- und Nachfahren — Menzel ausgenommen — arg unterschätzt ward. Die ziehende Zeit hat hier mit kühler Abwägung der wirklichen Werte gerichtet und Taine's Wort zu Ehren gebracht, dass als ein bedeutendes Kunstwerk nur diejenige Schöpfung angesehen werden kann, welche in organischer Verbindung von Geist und Form Wesen und Seele von Zeit, Volk und Ort des Entstehens in jedem Zuge offenbart. —

Ein reifer Geist wird freilich immer eine erklärliche Vorliebe für den hohen Kothurn haben, dessen Träger Probleme der Philosophie, der Moral, der Geschichte, der träumenden Phantasie vor seinem forschenden Auge bildsam vorüberziehen lässt, — aber je reifer er ist, umso unpersönlicher wird er dazu erkennen müssen, welch' ein künstlerisches Verdienst in jedem Werk echter Wirklichkeitsdarstellung steckt und welchen ungeheuren Bildungswert für die Menge

es mit sich führt, wenn es der Taine'schen Voraussetzung entspricht. Ihm wird schliesslich auch aufgehen, in welcher strengen und gesetzmässigen Folge die Stilrichtungen wechseln und heute den Klassicismus oder die Romantik und morgen die Wirklichkeitsfreude zur Geltung bringen. Er sieht dabei, wie in jeder kulturechten Schöpfung eines aus dem andern gewachsen ist und alles Starke und Grosse sichtbare Spuren der Abstammung aus der Gegenrichtung trägt. Wer könnte die grossen van Eycks, Dürer und selbst Holbein betrachten, ohne inne zu werden, dass um ihren Sonnenflug der Erdgeruch des wirklichkeitsfrohen Quattrocento duftet, — und wer hört nicht deutlich hinter dem aristokratischen Wamms des saftüppigen Rubens ein genussfröhliches Bauernherz hämmern?

Dann schauen wir kaum 100 Jahre weiter. Von Rembrandt u. A. ganz abgesehen — taucht jene Gruppe von Malern in den demokratischen Niederlanden auf, — die Brouwer, Teniers d. J., Ostade, Jan Steen, Bauernbreughel, — die aus dem derbsinnlichen Zuge der Zeit heraus eine Bauernmalerei als äusserste Schlussfolgerung der Wirklichkeitsfreude, welche die Geschichte bis dahin kennt, schaffen. Als ein schmutziges, hässliches, sinnliches Vieh erscheint hier der Bauer durchweg; Gemüt besitzt er nicht, Witz anscheinend nur zum Betrügen, und das Licht klassischer Schönheit hat niemals auch nur den fernsten Abglanz auf diesen Halbwilden geworfen. Aber diese Welt ist echt in ihrer Gegenständlichkeit; sie schildert den niederländischen Bauer von damals wie er war in

seiner Eigenart, und sie schildert ihn mit Mitteln, welche die niederländische Kunst für sich selbst geschaffen hat. Als ein erhebendes wie versöhnendes Element erscheint hier einmal der prächtige Humor,

Speckbacher und sein Sohn Anderl 1809.
(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

mit dem der Künstler über Schmutz und Gemeinheit als ein fröhlicher Sittenrichter, wenn auch ohne Tiefe, schwebt, — und dann die bezaubernde Kunst, mit der diese Meister die hässliche Wirklichkeit zu umgolden und ein geheimnisvolles Klingen beim Be-

schauer zu wecken verstanden. Das aber ist der Grund, warum diese Kunst sich in der Geschichte so sicher behauptet hat, obgleich sie von den idealen Gedankenflügen klassischer Richtung gerade das Gegenteil zeigt. — —

* * *

Die Kunst des 19. Jahrhunderts offenbart diese eben erwähnten Stilrichtungen nach der geistigen wie nach der wirklichkeitsfrohen Seite hin in besonders interessanter Weise. Bei den beiden Hauptvölkern, Deutschen und Franzosen, gehört die erste Jahrhundertshälfte ganz dem Klassicismus, den dort Cornelius und hier David als Hauptmeister vertreten, und dann der Romantik an. Der Umschwung tritt mit 1848 ein, — mit jenem Augenblick, da das Bürgertum über den alten Feudalismus siegt. In Frankreich erwächst aus der Schule von Barbizon eine ganz seltsam geformte Bauernmalerei, deren Prophet Millet ist. Sie teilt mit der altniederländischen die Genusslust am Hässlichen und Armseligen, aber ein hoher ethischer Zug durchdringt sie. Die grossen Zustände der keuschen Natur, das symbolische Thun des Landmannes, sein enger Zusammenhang mit dem Heimatboden, sein qualvolles Leiden, mit dem er mühselig Millionen geniessender Menschen die Nahrung schaffen muss, werden in diesen Schilderungen von der Gloriole opferwilliger Menschenliebe umflammt. Und dieser priesterliche Geist des Waldes von Fontainebleau hat in seinen

Vorstellungen wie in seiner neuen Malweise 3—4 Jahrzehnte hindurch der französischen Kunst die Richtung gegeben und in der Litteratur einen starken Wiederhall gefunden.

Wie anders und doch wie verwandt äussert sich ein gleicher Zug zum Bauerntum in Deutschland, wo Gallait, der Belgier, den Anstoss zu einer Neuentwickelung der Malweise gegeben hatte! Er durchdringt auch hier Zeit und Volk anscheinend in alle Schichten hinein; er zeigt auch hier wie in Frankreich das seelenvolle Gemüt in der Auffassung, wenn auch die Form die einer anderen Rasse ist. Das Litterarische hat die Vorhand. In der grössten Erscheinung ausser Goethe, in Wagner, ist der sinnenfrohe, kraftmoralische Beisatz des Bauerntums trotz aller durchtriebenen Geistesverfeinerung deutlich erkennbar; man kann Wagner hierin mit Rubens treffend vergleichen. Was Scheffel, Dahn, Freytag an Meisterwerken schufen, verrät überall die bäuerliche Ursprünglichkeit unseres Volkes, die sich noch schärfer in Mundartdichtern von hoher Künstlerschaft und weitester Volkstümlichkeit wie Auerbach, Reuter, Rosegger spiegelt.

Die Malerei jener Jahrzehnte wäre nicht wurzelecht, wenn so starke Züge der Zeit nicht auch bei ihr sich verrieten. Arnold Böcklin bereits, der Schöpfer einer viel später zum Siege kommenden Neu-Romantik, verrät, wie in Band I nachgewiesen ist, ganz deutlich eine derbe bäuerische Grundlage, wie sie unter den Neu-Romantikern vom Ende des Jahrhunderts der nur ein Dutzend Jahre jüngere Thoma späterhin gleichfalls

offenbarte. Eine geschlossene Gruppe aber von Malern, welche um 1870 zur Blüte kommen, schafft innerhalb eines wirklichkeitsfreudigen Stils, der ihre Zeit beherrschte, eine neue und in ihrem tiefsten Wesen deutsche Bauernmalerei, welche vielleicht nicht so sehr in malerischer Vollendung als in der tiefen Gemütswärme und dem Geist der Auffassung diese Richtung gegenüber der altniederländischen als die reifere und höhere erscheinen lässt.

Knaus ist der frühste und zugleich der am wenigsten folgestrenge. Es ist zuviel Pariser Blut in seiner Malerei. Seine von den Feinmalern des zweiten Kaiserreichs beeinflussten Bilder sind von bestechender Malweise, geistreich, ausgeschliffen; er schildert in ihnen das hessische Landvolk vom selbstgewissen Standpunkt des Städters aus, der immer Zuschauer bei der Sache bleibt. — Eine andere Tonart der Düsseldorfer Kunst vertritt Vautier. Er ist wenig bestechend und elegant, kein geistreicher Feuerwerker, sondern gemütvoll, schlicht, rein im poetischen Klang, — mehr ein sauberer und stimmungsvoller Lyriker, denn ein Novellist. — Der dritte und grösste davon und der Bauernmaler aus innerster Natur heraus ist der in München hochgekommene Südtiroler Defregger, der mit Knaus die Schönheit der Malerei, mit Vautier die innige Zartheit des Gemüts teilt, — beide aber im Humor wie in der Naturkraft übertrifft. Ein ganz folgestrenger Mundartdichter — schuf er eine vollendete Kunst, die in einem wohl einzigartigen Erfolge über die ganze gebildete Welt hin zur Geltung kam und dazu das schöne Tirol

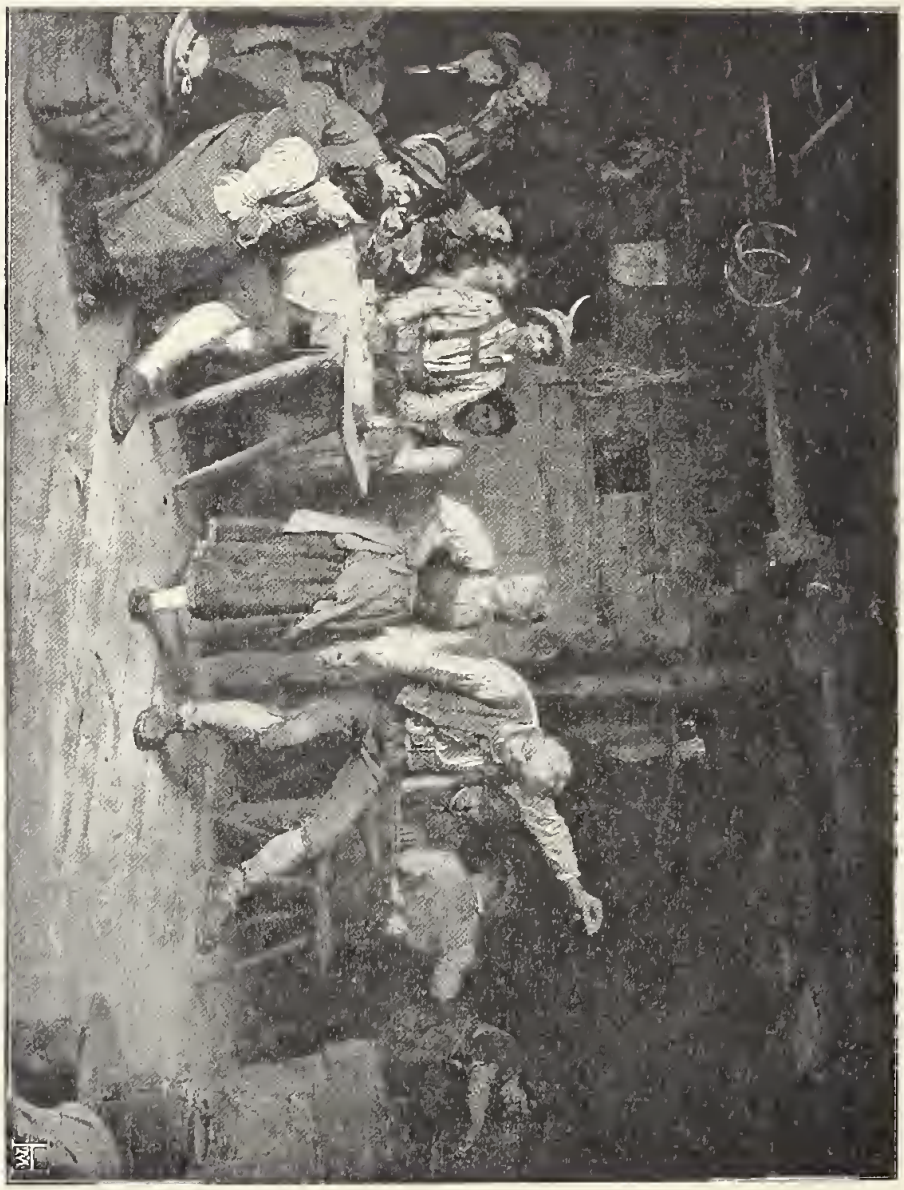
künstlerisch wie ethnographisch dem allgemeinen Interesse erst erschlossen hat. — —

* * *

Von den Tiroler Bergen ist Defregger einst nach Innsbruck und München herabgestiegen, um glücklicher im Leben als sein grosser Landsmann Andreas Hofer sich die Seelen seiner Zeitgenossen zu erobern. Er ist ein Bergmensch wie Tizian und Giorgione, wie Böcklin und Thoma, und er teilt mit diesen die zähe Ausdauer, die Festigkeit und den gemütvollen Träumersinn. Aber eines unterscheidet ihn auffallend von allen diesen Künstlern, die von ihren Bergen ein sonderbares Erbe in die Menschenstädte der Ebenen mitgenommen haben, — nämlich die geheimnisvolle Tiefäugigkeit, mit der sie hinter den Dingen eine halb verschleierte Geisterwelt zu erblicken scheinen. Alle bedeutenderen Bergmenschen der Kunst haben diesen Zauber, — Defregger allein hat ihn nicht, so seelenvoll und sonnig sein Gemüt ist. — Die Ursache davon scheint nicht schwer zu ergründen. Er war ein Mann und ein stattlicher Bauer, ehe er in die Kunst zog; sein Sinn war reif geworden und nahm nur schwer das Neue des neuen Lebensberufs an; er verlor oder erstickte den mystischen Träumersinn im mühselig-späten Ringen um das Handwerk der Malerei.

Im äussersten Süden von Tirol, über den Brenner und Bozen hinaus, wo das letzte Bollwerk des Deutschtums in einer schon italienisch gefärbten Umgebung ragt, liegt die Heimat von Defregger. Er

stammt aus dem Pusterthal und dessen grossartiger Landschaft, in der ein stilles Menschenheldentum im



Der Ball auf der Alm.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

Kampf mit der wilden Natur gedeiht und die ernsten Dolomiten wie die eisigen Firne, die wilden Schroffen

und die rauschenden Giessbäche die Seelen der Bewohner auf eine höhere Tonart stimmen, als dies anderswo der Fall ist. Starke Seelen voll kühner Entschlossenheit und Selbstvertrauen, aber mit dem Gemüt eines Kindes sind dortzulande ungewöhnlich zahlreich zu finden; es kocht auch dort in der südlichen Natur nahe Italien schon viel Leidenschaft in den Adern, die zum Glück durch das Angewiesensein auf einander und das von den Lebensverhältnissen gesteigerte Familienleben sehr gebändigt wird. Es ist ein aufrechter Menschenschlag im Sinne Gottfried Kellers; er hat viel natürliche Bildung und eine derbe Anmut auch beim gröbsten Kerl, so dass man seine helle Freude daran haben kann. Dort, in einem der Oberdörfer, nämlich auf dem Ederhof zu Stronach, welcher zur Gemeinde Dölsach gehört, ist Franz Defregger am 30. April 1835 geboren. — Sein Elternhaus unterscheidet sich im Stil nicht wesentlich von der landesüblichen Bauart, nur dass es mit dem riesigen Dach und dem des Stallanbaues, mit der gähnenden Bodenöffnung am Giebel, dem hölzernen Umgang verwitterter, windschiefer und deshalb malerischer anspricht als andere Tiroler Häuser. Defreggers Familie ist schon jahrhundertelang in dieser Gegend angesessen und deshalb, wie auch wegen ihres stattlichen Besitzes und ihrer Rechtlichkeit, sehr angesehen im weiten Umkreis. Franz war der einzige Sohn seiner Eltern, denen ausserdem von mehreren Töchtern nur eine am Leben blieb. Auch die Mutter verliess die Ihrigen früh, denn Franz zählte erst 6 Jahre, als sie

1841 in ihrer Jugendblüte starb. — Die ersten Jahre des Knaben verstrichen einförmig und ohne besonderes Erlebnis. Nur ein sonderbarer Hang regte sich bei ihm, der diesen arglosen Seelen von Vater und Verwandten manches Kopfschütteln abnötigte. Er wurde nicht müde, Figuren und Landschaften darzustellen. Er formte sie aus dem Teig, so oft gebacken wurde; er schnitzte sie aus Kartoffeln und Rüben, als er entdeckt hatte, wieviel besser das ging und wieviel dauerhafter der Stoff war; ein wenig älter geworden, griff er zu Scheere und Papier, um seinem Künstlerdrang zu genügen. Und dann kam der erste Bleistift in seine Hände, der für ihn ein Ereignis war und seinem Denken und Thun eine ganz neue Richtung gab. Wenn er jetzt an schönen Sommertagen auf sonniger Matte irgendwo im Buschschatten nahe einem rieselnden Wässerchen lag und als ein anderer Prinz Paris aus Genieland die väterlichen Ziegen hütete, wobei ihm der treue Hund die Hauptmühe abnahm, dann zeichnete er auf Papier und, wenn ihm dieses ausging, mit Kreide auf das Gestein. Und Jedermann wusste, wenn er den überall im und am Dorf befindlichen Spuren dieser Künstlerhand begegnete, dass es nur der wegen seiner Geschicklichkeit darin höchlichst bewunderte Defregger-Franzl gewesen sein konnte, machte kopfschüttelnd Halt und überlegte wohl, welch' ein Ende es gar leicht mit diesem Teufelszeug und seinem besessenen Urheber nehmen könnte. Und in der That erschien auch eines Tags der leibhaftige Gottseibeiuns auf dem Plan und drohte dem Burschen den Hals umzudrehen. Das

ging so zu. Im Scherz über das ewige Gekritzel seines Buben fragte ihn der Vater einestags, ob er wohl einen Fünfzigguldenzettel nachzeichnen könne. Das machte Franzl so heillos geschickt, dass der Vater die Zeichnung mit verständlichem Stolz ein paar befreundeten Nachbaren zeigte. Die lobten die Nachahmung sehr und kamen, wie das so geht, auf den von einer Wette begleiteten Einfall, einen Dritten mit dieser Nachahmung zum Besten zu haben. Der nahm den Schein thatsächlieh als echt an, bis er über den Spass aufgeklärt wurde. Dieser Vorfall sprach sich wie ein Lauffeuer herum, und jetzt tauchte der Teufel auf und zeigte in der Gestalt eines treuen und ehrlichen Pusterthalers die Geschichte beim Amt an, damit der naseweise Schlingel vom Ederhofe nur ja nicht um das Zuchthaus herumkäme. Zum Glück war der alte Defregger Gemeindevorsteher und auch sonst ein sehr angesehener Mann, so dass er mit seiner Aussage über den harmlosen Hergang der ganzen Sache Glauben fand und er wie sein Sohn mit dem blossen Schrecken davonkamen.

Dies Erlebnis verleidete dem jungen Defregger seine Lieblingsbeschäftigung gründlich. Dazu kam, dass er jetzt als Knecht in den Dienst des Vaters treten musste und nach harter Tagesarbeit zu müde und zu stumpf für seine Kunst war. Sieben lange Jahre verstrichen auf diese Weise, in denen der göttliche Funke völlig erstickte und auch nicht von selbst wieder aufglühte, als die Lage Defreggers sich änderte. Er war 22 Jahre alt, als er mit dem Tode des Vaters

Herr des Ederhofs ward und über 12 Dienstleute gebot. Wohlhabend und stattlich, wie er war, hätte er jetzt eigentlich eine Dorfschöne als Bäuerin in sein behagliches Anwesen setzen, dann taufen, firmeln lassen, Gemeindevorsteher und in Ehren alt werden müssen, bis man ihm eines Tags in Dölsach an der Kirche drunten die letzte Behausung aufthat. Wie hätte es anders kommen sollen! Der Mann, dessen Kindheit in unwiderstehlichem dunklem Trieb, wofür eine Quelle nicht feststellbar ist, nach der Kunst getastet, und der berufen schien, Millionen sehnsüchtiger Menschen die Seele mit Lust zu füllen, war erstickt in der Prosa mühseligen Alltags. Er war einer der vielen Tausende, die unbeachtet zu Grunde gehen trotz aller Eignung für die höchsten Menschenaufgaben; er wusste gar nicht einmal mehr, was in ihm gestorben war, und hielt sicher für dummes Zeug, was er einst in seinen Kritzeleien getrieben.

Aber es ist eine ganz sonderbare, auf Schritt und Tritt verfolgbare Logik im Menschenschicksal, die meistens wider den klugen Verstand geht und den Menschen dahin schiebt, wohin er in der Regel nicht will und zu gehen auch nicht für richtig hält. Der weltkluge Verstand hat dort, wie sich oft herausstellt, einen armdicken Zopf, wo der naive Glauben an gute Schicksalsgeister nur ein Strähnchen hängen hat. Defregger hat das ausgekostet. Alles ging ihm zuwider und suchte ihn aufzurütteln, wenn auch lange vergebens. Er war nicht glücklich und wurde unzufrieden. Statt Sonntags ins Wirtshaus zu gehen, Silbergulden

auf den Tisch zu werfen und das Wort zu führen oder der Schönsten den Hof zu machen und so das Leben bei seinen sonstigen Liebesgaben an Geld sorglos zu geniessen, liess er den Kopf hängen und sinnierte dumpfen Träumen nach. Man bedenke: ein kraftvoller, bildhübscher, gesunder und reicher Hofbesitzer von einigen 20 Jahren! Wer diese Rolle aber erst einmal spielt oder spielen muss, an dem klebt das Pech fest. Er war ungeschickt, hilflos allen Schwierigkeiten gegenüber und das Opfer aller Mogeler und Gauner. Der reine Hans im Glück, nur ohne den naiven Frohsinn seines Märchenheiligen — wurde er überall übervorteilt, von den Geschehnissen wie den Menschen, so dass er zusetzte und der Hof sichtbar zurückging. Eine solche Verbitterung kommt nach und nach über ihn, dass er beschliesst,

Heilige Jungfrau
mit Joseph und Jesus.

(Nach einer Photographie
von Franz Hanfstaengl, München.)

mit noch anderen Unzufriedenen des Dorfs nach Amerika zu gehen. Trotz des Hallohs der Nachbarn und Verwandten über diesen thörichten Entschluss verkauft er den Ederhof und sitzt jetzt erst recht in der Verlegenheit. Denn die Anderen lassen sich zum Bleiben beschwatzen, und allein hat er nicht Mut genug, den Weg über das grosse Wasser zu nehmen.

Nunmehr war Defregger reif für eine Zuflüsterung des zielsicheren Schicksals. In einer Stunde der grössten Ratlosigkeit ringt sich in ihm, wie er selbst Pecht erzählt hat, aus irgend einer ganz unklaren und verschwommenen Vorstellung geradezu blitzartig der Entschluss los, Bildhauer zu werden. Er war 24 Jahre alt damals. Was den äusseren Anlass dafür gab, weiss der Künstler bei der Plötzlichkeit dieses Beschlusses selbst nicht mehr; nicht fern liegt die Vermutung, dass Kruzifixe und Heiligengestalten in den Kirchen ihn auf dieses Kunsthandwerk als ein leichter anscheinend erlernbares wiesen und dass ausserdem die Vorstellung von einem grösseren Markt für diese Gebilde nicht ohne Einfluss war. Dazu kam der Besitz eines hübschen Vermögens, welches bei diesem Plane in die Wagschale fiel. So zog denn Defregger 1859 mit einer warmen Empfehlung seines Ortspfarrers, der diese Absicht schliesslich wohlwollend billigte, in die nördliche Landeshauptstadt Innsbruck, um in der dortigen Gewerbeschule den Unterricht bei Prof. Stolz zu nehmen. — Die Lesarten über die nächste Zukunft Defreggers lauten sowohl in Bezug auf den Hergang als die Zeitabschnitte etwas verschieden. Da der Künstler mich selbst nach dieser

Richtung auf seinen ersten Darsteller Pecht verwies, dem er seinen Lebenslauf eingehend erzählt hat, folgen wir hier dessen Angaben. — Defregger formte zunächst einige Monate hindurch und zeichnete daneben, bis Stolz ihm einestags riet, bei seinem Talent lieber die Malerei zu ergreifen, und ihm dabei vorschlug, nach München zu gehen. Da Stolz dorthin reisen musste, nahm er den jungen Gewerbeschüler mit und stellte ihn Piloty persönlich vor. Der Augenblick muss nach Pecht interessant gewesen sein. Der junge Tiroler war von Piloty's grossem Nerobild, an dem der Meister während dieses Besuchs malte, geradezu geblendet und berauscht, so dass ihm die Malerei mit einem Male das höchste Künstlerziel schien, — Piloty selbst aber war angenehm nicht nur von dieser scheuen Huldigung des Schülers, sondern auch von dessen stattlicher, in Lederhosen, Gurt und Joppe gehüllten Erscheinung wie von der bescheidenen Liebenswürdigkeit überrascht, die Defregger schon damals alle Herzen gewann. Da er für die Pilotyschule vorerst jedoch noch nicht reif genug war, schickt ihn der Künstler zunächst auf die Kunstgewerbeschule, um bei dem trefflichen Zeichner Dyk die Anfangsgründe zu lernen. In der Tagesklasse waren dort Haider, Oberländer, Benczur die Schulgenossen des jungen Pusterthalers, der abends ausserdem in der Privatanstalt von Filser Modell zeichnete. Nach einem Jahre ging Defregger alsdann in die Akademie zu Anschütz über, wo es ihm jedoch nicht besonders gefiel. Er kam nicht recht aus den Anfängen heraus, wie einige noch vorhandene Zeichnungen aus diesen Jahren

verraten. Die darin geschilderten Tiroler und Innenstücke überraschen zwar durch eine eigene Auffassung

Das letzte Aufgebot.
(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

und Charakteristik; sie würden für einen Dilettanten gut sein; für einen Berufskünstler sind sie zu mager

und blutlos. Augenscheinlich war der junge Tiroler zum Lernen bereits etwas zu alt und schwerfällig geworden. Dazu kamen Einflüsse des Münchener Klimas, das nicht Jeder vertragen kann, mit körperlichem Unbehagen. Bereits nach Paris gegangene und andere eben dorthin reisende Schulgenossen ziehen Defregger mit. Auch in Paris will es ihm noch nicht glücken. Weder in den Staats- noch in den Privatschulen findet er als Ausländer Aufnahme. Er kommt auch auf eigene Faust malend nicht recht vorwärts. Aber Eines wird ihm zum Gewinn und arbeitet der grossen Offenbarung seines Lebens vor, — das war Paris selbst, — dessen Lebenswogen damals unter dem Rausch des glänzenden zweiten Kaiserreichs hochgingen, — die französische Kunst und die Natur des Landes. Es ist mit Paris wie mit Rom. Die meisten fremden Künstler, gleichviel welchen Faches, verbrennen sich dort unfehlbar das bischen Gehirn, das sie mitbringen; nur den starken Naturen nützt es. Was man in Paris lernen kann: den entzückenden Farbengeschmack, die Flüssigkeit und Sicherheit des Handwerks, die betörende Ausgeglichenheit der Lebenskunst und des feinen Pulsschlags bei einem hochbegabten Volk mit sehr alter Kultur, — das hat Defregger schauend gelernt, und das ist ihm auch in den 15 Monaten seines Aufenthalts in Fleisch und Blut übergegangen; eine malerische Beeinflussung hat nicht stattgefunden.

Allmählich zog es ihn jedoch wieder in die Heimat zurück; in München verfehlt er den auf einer Badereise befindlichen Piloty und geht deshalb einstweilen nach

Tirol, wo er 8 Wochen lang in einem Thal am Fusse des Venedigers und dann in einer Alm bei Dölsach einsam haust, den ganzen Sommer hindurch Natur und Menschen sehr fleissig malt und nebenbei auch noch in Bildnissen sich durch die Gesichter seiner ganzen Sippe hindurcharbeitet; jeder will natürlich von dem grossen Vetter etwas haben. Dieser Sommer aber wird für ihn geradeso bedeutsam, wie wenige Jahre später der Bernauer Sommer nach Paris und Courbet für Thoma geworden ist. Vor seinem in Paris gereiften Auge geht als eine grosse Offenbarung jetzt die malerische Schönheit der Tiroler Welt auf, die er nunmehr mit umso heisserer und bewussterer Liebe umfasst, da er 5 Jahre fern von ihr in dem zerreibenden Leben der Städte in den Ebenen gewesen war. Und diese starke innere Erhebung giebt ihm jetzt den Wagemut, ein erstes Bild zu malen und damit Aufnahme heischend nach München zu Piloty zurückzukehren. Das war 1864, — in jenem für die Isarstadt verheissungsvollen Jahr, in welchem Ludwig der Zweite den Thron bestieg und Wagner nach München berief.

Dieses von einer auffälligen, sozusagen über Nacht gewordenen Reife des jungen Malers zeugende Bild: »der von einem Wilderer angeschossene Förster« ist zweimal vorhanden, da das Original beim unvorsichtigen Trocknen am Ofen riss und erst übermalt ward, als schon eine zweite Fassung als Ersatz entstanden war. Es stellt uns mit einem Schlage mitten hinein in Defreggers Stoffwelt, wenn es auch eine bei ihm sonst seltene dramatische Färbung derselben zeigt,

— es überrascht durch die Beseelung wie die treffliche Charakteristik, durch den sicheren Aufbau und die Durchführung, durch die vollkommene Unabhängigkeit von irgend einem nachweisbaren Meister. Trotz seiner noch harten und unvermittelten Lokalfarben auf nebligem Grund, der auf dem von Gallait nach Deutschland gebrachten Galerieton fusst, wirkt es wie ein glänzendes Programm und verheisst, dass der Mann, der das ohne Schule und Vorbild zuwege gebracht hat, zu viel Grösserem berufen ist. In eine enge, einfache, trauliche Försterhäuslichkeit lässt er uns hineinschauen, in der die junge stattliche Mutter eben unter der Zuschauerschaft ihrer beiden Aeltesten den Jüngsten badet. In dieses Idyll platzt das Entsetzen hinein. Die Thür ist aufgegangen; ein von den Dackeln des Försters begleiteter und dessen Gewehr tragender Knabe stürzt atemlos herein und berichtet in fliegender Erregung das Unglück. Wie versteinert von dem Schrecklichen starrt das arme Weib auf die Thür, in deren Spalte, — nur für uns erst sichtbar, — der todblasse Mann mit dem verbundenen Kopf auf den Armen zweier Holzknechte erscheint. Es ist eines jener Hochgebirgsdramen, die nachmals von Malern und Poeten oft behandelt sind, — mit dessen Schilderung Defregger aber eine neue Richtung für seine Tage einleitete.

Mit diesem Bild und seinen Studien zieht Defregger im Herbst 1864 nach München, wo er jetzt Gnade vor Piloty's Augen findet. Der 29jährige Tiroler, der noch immer in Lederhosen, Joppe, Gurt einherging, tritt jetzt für 5 Jahre in die Schule des gefeiertsten Lehrers seiner

Zeit und wird ein Genosse dort von Makart und Max, neben denen er sich jetzt in seiner Eigenart schnell auswächst. — —

* * *

München! — Paul Heyse hat in seinem prächtigen Münchener Künstlerroman: »Im Paradiese« Art und Stimmung des freundlichen Isar-Athen vom Gesichtsfeld des Künstlers aus in dem ganz eigenartigen Zustand um 1870 geschildert, — jene behagliche, südländisch anmutende Gegenständlichkeit und naive Genusslust der unteren Künstlerschichten der armen Talente und der noch Unberühmten, die dort im fröhlichen Sichtreibenlassen damals — wie auch heute noch — die Zukunft in ihrem Selbstbewusstsein als einen verfallgedeckten Wechsel vorwegnahmen. Keiner der Tonangebenden tritt auf, — keiner der später Hochgekommenen ist abgebildet, — von den grossen Ereignissen der Zeit klingt nur der Krieg und die lustige Fehde zwischen den Anhängern der alten und der »neuesten« Musik, wie das Wagnerianertum genannt ward, hinein, und doch ist es Heyse gelungen, ein merkwürdig echtes Kulturbild von einer schaffensfrohen, hochgehenden und bedeutenden Zeit zu geben, in der das absterbende Cornelianertum von junger, aufwärts drängender Kraft, und überlebte Standesunterschiede von einer formelfeindlichen Zeit besiegt werden. Wer ein Poetenauge hat und jene Zeit in ihren allseitigen künstlerischen Erscheinungen einigermaassen

kennt, der stösst ja noch heute, da München eine Grossstadt mit allen Durchtriebenheiten einer solchen geworden ist, auf das Heyse'sche seiner Vergangenheit.

Andreas Hofer's letzter Gang.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

— In diese eigentümlich abgestimmte Welt muss man sich den jugendlichen Defregger mit seiner bestrickenden Anmut des Wesens, seiner gesunden Erscheinung, seiner arglosen Lederhosen-Koketterie, seinem stillen Fleiss,

— Eigenschaften, die ihn als eine »Seele von Mensch« erscheinen liessen, — versetzt denken, um den Leitton dieser Lehrjahre und seinen Frohsinn zu verstehen.

Wo grosse Dinge vor sich und die ganze Entwickelung nach oben geht, da ist es für einen Begabten eine Lust zu schaffen. Sehen wir von der politischen Lage ab, die unter Preussens Vorwärtsdrängen der grossen Entscheidung rasch zusteuerte, so erscheint die Münchener Luft ganz von Blüte getränkt. Richard Wagner hatte eine starke Spur hinterlassen; in der Litteratur wirkten Lingg, Heyse, Schack, deren Letzterer seine grossartige Gallerie eben sammelte; in der Malerei herrschten Kaulbach und Schwind und ging Piloty seit Jahren als Haupt eines jüngeren Geschlechts mit den Namen Lenbach, Makart, Max, Diez, Leibl, Victor Müller, Defregger glänzend auf; auch Böcklin zählte gewissermaassen als Auswärtiger dazu, und Feuerbach versuchte wiederholt in München festen Fuss zu fassen. Lauter erlesene Geister von jener feinen Art und Mischung, die sich aus ehrfürchtigem Sinn für Geschichte und die Tüchtigkeit der Vorfahren sowie dem heiligen Jugenddrang zusammensetzte, die Welt packender, unmittelbarer und lebensvoller zu schildern, als es den Vorderen bei ihren spröden Handwerksmitteln, der Gebundenheit ihrer Lebensverhältnisse und dem dadurch beengten Sinn für die Welt draussen vergönnt war. Es war eine Lust zu leben, und sie hat nicht nur alle die jungen Talente, sondern auch Defregger zu rascher Reife emporgetrieben. —

Es entsteht nach 5 Münchener Jahren jetzt ein

Bild Defreggers, das sein Meisterstück beim Abgang aus der Pilotyschule darstellt und beweist, wie wenig unmittelbaren Einfluss der geniale Lehrer auf den Schüler hatte, — wie fein aber das Pilotysche mit seiner Geschichtsneigung bei einem Maler nachklingt, der bislang wenig geschichtlichen Sinn besass. Dies Bild begründete Defregger's ersten Ruhm und verherrlicht im sittengeschichtlichen Rahmen Tirol in seinen politischen Glanztagen.

»Speckbacher und sein Sohn Anderl« (1868/9 — Innsbrucker Museum) sind in jener reizenden Anekdote geschildert, nach der der kühne Bauernführer beim Abschied vom Haus dem kriegslustigen Buben von etwa 12 Jahren gebot, daheimzubleiben, — dieser aber mit dem ersten Nachschub aus dem Heimatdorf dem Vater folgt und nun unter allgemeinem Aufsehen als Kämpfer mit seinem Stutzen dem Alten unter die Augen tritt. Wie köstlich wölbt sich der Rahmen um die beiden Hauptpersonen! Dort die im Kriegsrat am Tisch versammelten Alten und Gelehrten, — hier die Wirtin mit ihren Kindern, — dann der greise Rottenführer mit der entschuldigenden, halb lachenden, halb verlegenen Meldung im rauchgedunkelten Wirtszimmer. Und wie der Alte den Buben mustert, mit stolzem Herzen bei strengem Gesicht — und wie der Bub, verlegen und vertrauend zugleich, den Vater anguckt! — Klingt auch noch ein gut Stück Pilotyscher Zugespitztheit und Theaterspielens mit dem Beschauer durch die Auffassung, so ist das Bild doch von einer intimen Innigkeit, einer warmen Galerietönung bei

wenigen, weich gebrochenen Farben wie Braun, Grau, Rot, Grün, Blau — bei einer Vollendung alles Stofflichen und einer leichten Flüssigkeit des Vortrags, dass es wie ein Kernschuss wirkte und in München grosses Aufsehen machte. Es erschien auf der ersten internationalen Ausstellung in München von 1869, die gewissermaassen programmatisch war und das Siegen der Pilotyschule und der ihr verwandten Wirklichkeitsdarsteller in Deutschland bezeichnete. Feuerbach's »Gastmahl I«, Knaus' berühmtes Nationalgalleriebild mit dem »Kinderfeste«, Vautier's »Tanzschule«, Werke von Munkaczy, Andreas Achenbach, Victor Müller, Lenbach, Leibl, Spitzweg, Grützner, Schleich leiteten, wie Pecht berichtet, eine neue Anschauung ein, die noch weitgehender von den französischen Ausstellern, und zwar dem damals wenig beachteten Millet sowie einer Sammlung Courbet's einschliesslich des orakelnden Meisters selbst, vertreten wurde.

Nach diesem Erfolge wächst Defregger rasch in seine natürliche Schaffenswelt hinein. Er verfolgt jedoch das Geschichtliche nicht weiter, sondern wendet sich rein gegenständlichen Vorwürfen zu, wobei sich immer mehr eine feine Poetennatur voll frischer Erfindung, Humor und gewinnender Seelenkenntnis enthüllt. 1869 entsteht noch der »Ringkampf in Tirol«, — ein glücklicher Griff ins Tiroler Volksleben mit seiner Lust am derben Spass, seiner Kraftüppigkeit und Genügsamkeit. Auf dem ziemlich tief gestimmten Bild sieht man eine halbdunkle Scheune und in ihr zwei derbe Burschen, die im Ansprung zu einem Ringkampf des Scherzes

halber begriffen sind. Eine zahlreiche Zuschauerschaft

Andreas Hofer in der Burg zu Innsbruck 1809.
(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

füllt die Scheune ringsum: vom Vorgang ersichtlich tief gepackte Burschen, im Lächeln der eigenen

Jugendkraft gedenkende Alte, atemlos gespannte Dirnen, für welche hernach wie für alle Naturkinder der Stärkste auch der Begehrenswerteste sein wird. — Und dann entsteht 1871 als erster jener reizenden Ausschnitte aus dem Familienleben, welche Defregger's Namen ausser den Hoferbildern vor allem berühmt gemacht haben, das Bild: »Die Brüder«, — eine Begrüssung zwischen dem von der hohen Schule in Bozen oder Innsbruck auf Ferien heimgekehrten ältesten Haussohn und dem inzwischen geborenen Jüngsten, der den ihn zärtlich auf den Arm nehmenden grossen Bruder misstrauisch anblickt. Ungemein anmutig geschildert ist dabei, wie der Vater, die Mutter, die alte Grossmutter, die grosse Schwester glücklich auf diese brüderliche Zärtlichkeit schauen, — die beiden jüngeren Geschwister aber dagegen mit beklommener Scheu vor der städtischen Vornehmheit des Aeltesten bei Seite stehen. —

Das Glück war Defregger nach einer harten Lebensschule und auch innerhalb seines natürlichen Berufs erst spät gekommen, aber es kam dafür auch mit vollen Händen; Alles war jetzt im besten Werden bei ihm; er hatte sehr glücklich geheiratet und sich in Schwabing ein Häuschen mit Garten gekauft; der Erfolg lachte seiner Kunst, und die Bilder gingen zu guten Preisen fort; eine glänzende Zukunft lag vor ihm; sogar das Sprichwort, dass der Prophet daheim nichts gilt, ward an ihm zu Schanden, denn er hatte den Auftrag zu einem Altargemälde für Dölsach erhalten. Da bricht ein furchtbares Verhängnis über ihn herein und droht ihn zum lebenslänglichen Krüppel machen zu wollen.

Ein Gelenkrheumatismus befällt ihn 1871. Noch nicht ausgeheilt, mutet er sich bei der Arbeit am Altarbild mit dem Herumsteigen auf dem Gerüst zu viel zu, die Füsse werden gelähmt, so dass er sich nicht mehr vom Fleck rühren kann und auf dem Sopha liegend arbeiten muss, so gut es geht. Die besten Münchner Aerzte können ihn nicht heilen, und auch eine Uebersiedelung nach Bozen 1871 erfüllt die Hoffnung auf Genesung in der milden südtiroler Luft zunächst nicht. Erst nach zweijährigem Siechenlager winkt dem schwer Leidenden Rettung: ein alter Tiroler Bauer bringt ihn durch eine Baunscheidtkur in 8 Tagen vollkommen auf die Beine. Noch bis 1874 bleibt der jetzt bald 40jährige Künstler in Bozen wohnen, entschliesst sich dann aber wieder zur Rückkehr nach München, wo er sich jetzt in der Königinstrasse am stillen englischen Park ein trauliches kleines Häuschen inmitten eines grossen Gartens kauft, den er durch Ankauf von Nachbargärten später vergrösserte, so dass er zwischen Königin- und Kaulbachstrasse heute einen stattlichen Park besitzt. —

Während dieses Bozener Siechenlagers entsteht 1872 im »Ball auf der Alm« eines seiner bekanntesten Bilder, das in einem einfachen Dorfwirtshaus oder in einer Almhütte Tiroler Volk bei seinem harmlosen Sonntagsvergnügen vorführt. Zur Sennerin sind Freundinnen und Verwandte auf Besuch gekommen und haben natürlich die unterschiedlichen Schätze nachgezogen. Es ist so lange geplaudert und geschäkert worden, bis das junge Blut nach Austoben im Tanz

verlangt. Ein alter Holzknecht, der die Lage erfasst hat, holt sich eben die hübscheste Dirne, schnalzt mit den Fingern und wirft trotz seines weissen Haares jugendlich die Beine, was die Tänzerin selbst und die

Die Brautwerbung I.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

Anderen belustigt. Dieweil spielt der eine der Besucher die Zither und der andere die Schwegelpfeife, die Alte am Heerd aber siedet mit wichtigem Eifer anscheinend Schmalzkrapfen, — was Alles überaus einfach, aber mit liebenswürdiger Anmut dargestellt ist. Das Köstlichste freilich scheint noch über die Novelle

hinaus die auf einen roten Ton gestimmte Malerei, die in ihrer Weichheit und Wärme und der fröhlichen Lokalfarbenlust von einer würzigen Blühte voll Saft und Rausch ist.

Nicht minder ergötzlich, wenn auch unruhiger, ist ein weiteres Schmerzenslager-Werk: »das Preispferd« (1872), — ein feister Bauerngaul, der in Innsbruck den Preis gewann und im Triumph von Herr und Knecht auf dem Dorfanger zur Schau gestellt wird, wozu sich ein dichter Schwarm von Neugierigen versammelt. Der nicht wenig stolze Knecht im Sonntagsgewande, der prüfende Alte links, der selbsbewusst zurückgelehnte Schmied im Schurzfell rechts, der den Umstehenden als Kenner die Vorzüge des Pferdes erklärt und sich als Beschläger und Rossdoktor am Erfolg beteiligt fühlt, der Alte mit der Fahne hinten, der mit Handdruck die Glückwünsche der Nachbarn entgegennimmt, sind die Spitzen einer Fülle von interessanten Gestalten, die greifbar mit der ungemeinen Liebe durchgebildet sind, welche der Pilotyschule eignet.

Mitten unter diesen prächtigen Bildern in Tiroler Mundart, die eine neue Richtung einleiten, und von denen »die Brüder«, »der Ball auf der Alm«, »das Preispferd« auf der Wiener Weltausstellung von 1873 Defregger's Weltruf begründeten und die grosse goldene Medaille erhielten, entsteht gleichzeitig ein Werk von merkwürdiger Art und Schönheit in einem ganz andersartigen Stil: »Das Altargemälde für Dölsach«, — die Madonna mit Jesus und Joseph darstellend. Hier

ist von dem Bauernmaler nichts zu spüren, aber vielleicht deswegen fehlt auch die kraftvolle Eigenart in dieser Gottesmutter, die mit dem helläugigen Knaben auf einem Steinsockel sitzt, während der greise Joseph daneben in einem Notenblatt liest, — im Ganzen eine Darstellung, die auf oberitalische Vorbilder zurückgeht. Nichtsdestoweniger aber atmet das Bild eine seelenvolle Innigkeit und ist dazu von einer ausgeglichenen Schönheit in seiner anmutig-weichen Linien- und Farbenführung, dass das Auge mit Lust darauf haften bleibt.

Noch ein Sittenstück aus dem Tiroler Volksleben im Süden, jenseits des Brenners, wo Germanisches und Welsches nicht nur in der Natur, sondern auch in der Bevölkerung sich nebeneinander finden und so nahe der italienischen Welt auch schon ineinander übergehen, gehört der Leidenszeit an: »die Bettelsänger« (1873), — das sind Italiener, aus einem singenden Knaben, einem Guitarre spielenden Mädchen und dem als Schnorrer thätigen Vater ein Terzett bildend, welches in der Stube vor einer aufmerksam lauschenden Tiroler Familie seine Weisen erschallen lässt. Auch hier zeigt sich eine feine neue Stufung in Defregger's Tiroler Malerei; wie fein ist der Gegensatz herausgearbeitet zwischen den Vertretern zweier Rassen, — wie glücklich ist der geheimnisvolle Eindruck vom unbegriffenen Wesen der fremden romanischen Welt, wie er um ungebildete Menschen seine Netze zu werfen pflegt, gespiegelt!

Hiermit aber reisst jetzt in dieser Künstlerbahn der Faden ab, der vom Erstling des »verwundeten

Jägers« bis zur Leidenszeit und diesen »Bettelsängern« mit schlagendem Erfolge führt, — — die 4 Jahre

Der Abschied von der Sennerin.
(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

Bozener Aufenthalts bekommen Blut und Leben auch in Defregger's Kunst. — —

* * *

Bozen! — Um die prächtige alte Stadt an der Talfer mit ihrer weichen Luft, ihrer herrlichen Umgegend, über der der »Rosengarten« wie ein Märchen ragt, hängt eine Fülle natürlicher wie geschichtlicher Poesie. Der grosse Dichter Walther von der Vogelweide soll dort geboren sein und das von Natter geschaffene Denkmal steht als Zeuge dafür auf dem Marktplatz. Mit der Gestalt des ritterlichen Sängers aber geht gar fein der nicht ferne alte Runkelstein mit seinen seltsamen Fresken zusammen. Bozen ist aber auch mit dem Leben und Wirken des Volkshelden Andreas Hofer verbunden, der im nahen Passeyer Thal heimisch war und in der Talfer-Stadt eine unfreiwillige Rast mit einem zweiten Genossen machen und hier von Tirol Abschied nehmen musste, ehe er den Todesgang nach Mantua antrat. — Das wird vor Defreggers Auge jetzt lebendig und drängt nach Gestalt auf seinem einsamen Siechenlager und macht den Grundton in seiner seligen Genesungsstimmung aus; die neu erwachende Lebenskraft des Künstlers wendet sich nunmehr der grossen Tiroler Zeit und ihrem Nationalhelden zu, und Werke entstehen, die über Nacht das Können des Künstlers auf seinen höchsten Gipfel heben, als wäre er nicht mehr derselbe Mann, der diese grossen Dinge und die Bauernnovellen zuvor gemalt hätte. —

Tirol hat gleich Polen in der Phantasie von Europa um 1800 eine grosse Rolle gespielt und ist dank geschäftiger Dichtung zum Vorbild innerhalb der neueren Geschichte für Vaterlands- und Freiheitsliebe, für Treue gegen das angestammte Herrschergeschlecht geworden.

Heimkehr der Sieger.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

— Österreich hatte 1805 sein Juwel Tirol an Bayern abtreten müssen, und der Kaiserhof zehrte schwer am Verlust seiner Stammlande. Gegen den allmächtigen politischen Druck des ersten Napoleon war aber offen nicht vorzugehen. Man begann in Wien mit dem Mannesmut und der dynastischen Anhänglichkeit des treuen Bergvolkes zu rechnen; der Plan zu einer Volkserhebung, die Anlass zum Eingreifen Österreichs bieten sollte, tauchte auf; ein entschlossener und umsichtiger Mann, der sich schon früher als Schützenhauptmann gegen Frankreich ausgezeichnet hatte, nämlich der Sandwirt Andreas Hofer aus dem Passeyer Thal, ward dazu ausersehen und 1808 zu geheimer Verhandlung nach Wien berufen. Hofer hat das Vertrauen glänzend gerechtfertigt und Österreich, wenn auch nicht im Augenblick, so doch für wenige Jahre später in die Lage versetzt, Tirol wiederzugewinnen. In zwei kraftvollen Anläufen befreite er durch ein freiwilliges Volksheer im Frühjahr 1809 Tirol vollständig von den bayerischen Heeren. Die unglückliche Schlacht bei Wagram nötigt Österreich abermals zur Aufgabe Tirols. Hofer verhält sich so lange ruhig, bis der General Lefebvre mit einem starken Heere von Franzosen, Bayern und Sachsen in das Land einrückt. Jetzt bietet Hofer Tirol aufs Neue zum Widerstand auf. In die Acht erklärt muss er sich selbst versteckt halten, aber er lässt durch Haspinger, Speckbacher, Peter Mayr Freischaaren werben und einen erfolgreichen Kleinkrieg gegen die Eroberer führen. Nach einem der Haupterfolge der Freischaaren tritt er selbst furchtlos wieder

Die Kinder des Meisters.
(Nach einer Photographie
von Franz Hanfstaengl, München.)

an die Spitze der Seinen und vertreibt in der grossen Schlacht am Berge Isel im August 1809 Lefebvre aus Tirol, worauf er von der Mitte des Augustmonats bis zur Mitte des Oktober das Land von Innsbruck aus als Statthalter regiert. Der Wiener Frieden zwingt alsdann Österreich zu einem zweiten Verzicht auf Tirol, und auch Hofer muss sich der Übermacht gegenüber unterwerfen. Aber nur mit Zähneknirschen. Denn kaum laufen falsche Gerüchte vom Nahen eines

österreichischen Hilfsheers um, da veranstaltet er eine neue Erhebung; aber vor der gegnerischen Gewalt muss er sich schon nach Tagen auf Südtirol zurückziehen. Er weigert sich, wie andere Genossen ausser Landes zu fliehen, und sitzt mehrere Monate auf einer einsamen Alm im Passeyer Thal verborgen, von seinen Getreuen mit Mundvorrat und Nachrichten versorgt. Ein Schurke verrät seinen Aufenthalt den Franzosen, um den auf seinen Kopf gesetzten Preis zu erhalten; er wird Ende Januar 1810 verhaftet, nach Mantua gebracht und dort am 20. Februar erschossen. — In Innsbruck aber, wo Hofer die Tage seines höchsten Glanzes gesehen, ward ihm nachmals das Nationaldenkmal errichtet; in der Hofkirche, nahe dem berühmten Grabmal des Kaisers Mazimilian I., ruhen seine Gebeine neben denen seiner Genossen Speckbacher und Haspinger unter einem zweiten Denkmal; im Museum findet man alle erreichbar gewesenen Erinnerungen an seine Person, — im kreisrunden Mittel- und Ehrensaal der Bildergallerie des Museums ist ihm schliesslich ein stimmungsvoller Gedächtnistempel errichtet: in den Originalen wie in farbigen Nachbildungen sind dort alle Werke Defreggers, welche den Tiroler Aufstand zum Vorwurf haben, an den Wänden zu schauen, — — eine doppelte Ehrung des grössten Tiroler Helden und des grössten Tiroler Künstlers, die warm zum Herzen spricht.

Diese Hofer-Bilder Defreggers sind in mehrerer Hinsicht merkwürdig. Gewissermassen sind sie eine Rückbildung in das Pilotysche hinein, nachdem der

Künstler längst eine eigene Welt und einen eigenen Stil gefunden hatte. Aber sie führen eine glänzende Steigerung in Defreggers Können und eine Vergeistigung mit sich und, was interessant ist: sie umfassen in 20 Jahren kaum ein Dutzend Nummern. Er hat das Gebiet nicht, wie Piloty das seinige, breitgetreten, sondern sich nach seinem Herzensbedürfnis nur auf den engsten Rahmen beschränkt. Darum sind die besten dieser Gemälde schwerreife Kunstwerke und volkstümlich in der ganzen gebildeten Welt geworden. Man kennt sie, wo man den Namen Hofer kennt, und das Land Tirol hat nur sie in die Gedenkhalle seines Museums gehängt, obgleich es von anderen Händen noch manche treffliche Darstellung aus der grossen Zeit giebt. Sie allein sind aus der Weihe herausgewachsen, die bei Nennung von Hofers Namen durch jedes echte Tiroler Herz zieht.

»Das letzte Aufgebot«, 1873/4 im Wesentlichen noch in Bozen gemalt und im Wiener Museum befindlich, ist nach der kleinen Stimmgabel des Speckbacherbildes von 1868 das erste dieser Werke und führt uns in das letzte Aufzucken des Freiheitskampfes. Die junge Mannschaft ist im Kampf bereits aufgerieben, der Ruf an den Rest aller waffenfähigen Männer ergangen. Einen Trupp solchen Nachschubs sehen wir durch ein wohlhabendes Unterdorf ziehen; Sensen, Heugabeln, alte Partisanen und Morgensterne sind aus Mangel an Stutzen hergerichtet und aus dem Gerümpel gesucht, und alte Männer mit gefurchten Zügen führen sie. Unter lebhafter Rede oder schweigsam schreiten sie voll düsterer Entschlossenheit weitaus, — eine

Sammlung ernster, fesselnder, rührender Gestalten! Mit kurzem Handdruck verabschiedet sich dort noch ein sich anschliessender Alter aus diesem Dorf unter langem Blick in die Augen von seiner Lebensgefährtin, ohne dass diesen starken Seelen eine Thräne entfällt. Ringsum aber in den Thüren, auf den Strassen stehen Gruppen junger Frauen, alter Mütter mit scheuen Kindern sehr ernst, und an zurückbleibenden Männern sieht man nur zwei Verwundete. Ein schwerer, bewölkter Himmel lastet über der heimlichen Dorfgasse mit ihrem Grün und dämpft die lichten, tonigen Farben mit einem grauen Ton, der auf dem Anger hinten vernebelt.

Wie hell dagegen und heiter ist das Gegenstück von 1876: »Die Heimkehr der Sieger« (Berliner Nationalgallerie) mit seinem wunderbaren Leben! Alles hell, lauter prunkende Lokalfarben und dabei fest im schmelzenden, tiefwarmen Ton. Ein Trupp der Sieger kehrt ins Heimatsdorf zurück. Alle Altane und Thüren sind mit fröhlichen alten und jungen Menschen, Männern, Weibern und Kindern gefüllt, die auch in Gruppen die Strasse zu beiden Seiten säumen. Der ernste, schnauzbärtige Hauptmann geht mit geschultertem Degen voran, — mit einem Freudenjuchzer springt hinter ihm der Fahnenjunker vor den Pfeifern und Trommlern her, denen eine erbeutete, von einem stolzen Handbuben aus dem Sattel gefahrene Kanone folgt. Gefangene Soldaten und eine erbeutete Fahne gehören dazu, und dann schliessen sich die Schützen an. Jede dieser wettergebräunten und markigen Gestalten ist malerisch und interessant, ist lebendig und in Ton und

Strich voll meisterhafter Vollendung, — durch alle geht der gemeinsame und packende Zug des Jubels, ob er sich gehalten oder ausgelassen verrät. Da pulst ein künstlerisches und Wärme spendendes Blut hier wie in allen diesen paar Geschichtsbildern, das sie zu notwendig gewesenen Schöpfungen für den Maler stempelt. Es war ihm ersichtlich ein tiefes und berauschendes Glück, in diesen Tafeln das Vaterland zu verherrlichen, — ein Standpunkt, der Defregger auf diesem Nebengebiet weit über den so verdienten Piloty stellt, denn dieser suchte immer in der Geschichte nach Glanzpunkten und hatte kein tiefes Verhältnis zu seinen Stoffen. —

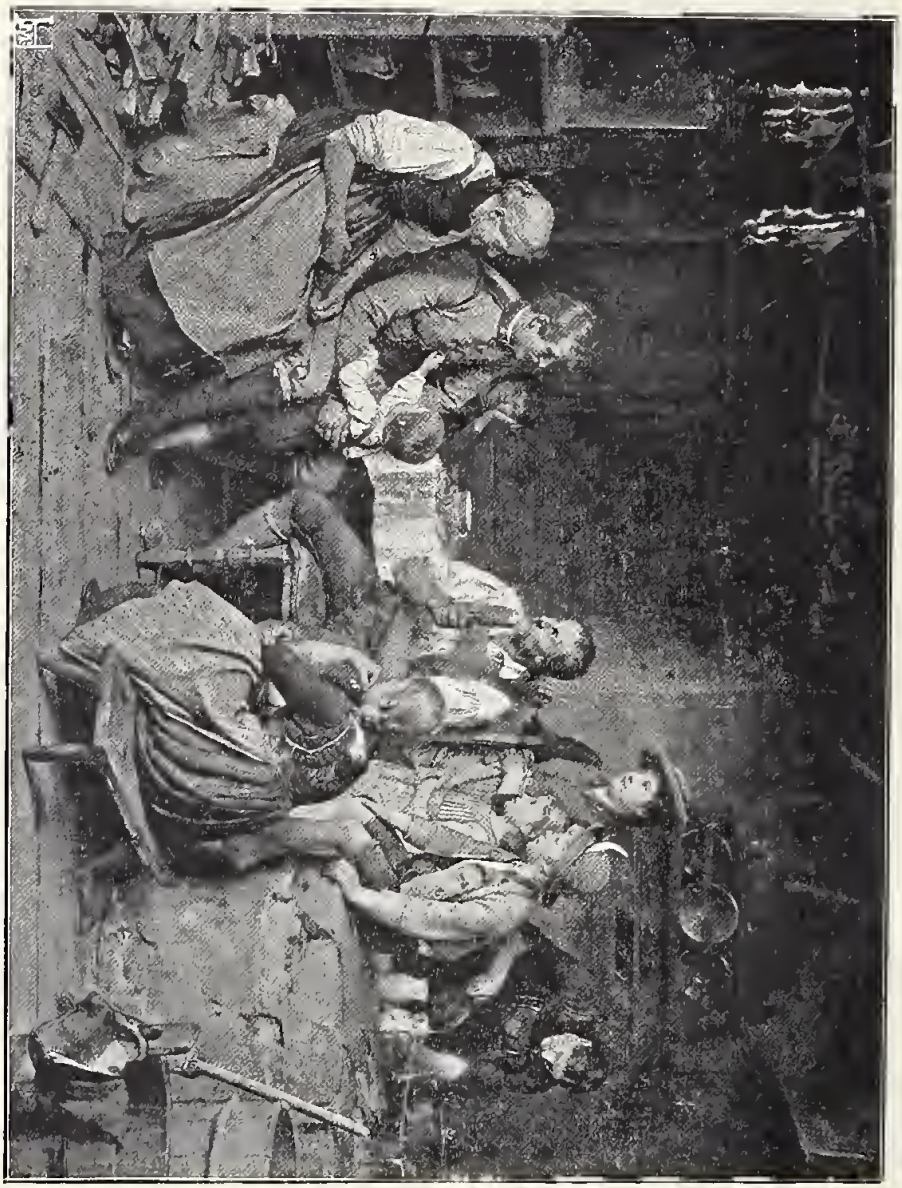
1876 war Defregger mit zwei Münchener Malerfreunden nach Oberitalien gegangen, um in Mantua die Sterbestätte seines grossen Landsmanns Hofer aufzusuchen. Er machte von dort aus einen Ausflug nach Rom, dessen Eindruck ein sehr tiefer war und sich in einem Bedürfnis nach einfacherem Stil, nach Wirken mit grossen Linien und Flächen in der nächsten Zeit unverkennbar äusserte. Das gleiche Jahr, in welchem die von Gedon und Miller glänzend veranstaltete Münchener Kunstgewerbe-Ausstellung stattfand, brachte Defregger auch den Erfolg, dass die Berliner Nationalgallerie die »Heimkehr der Sieger« erwarb. —

Die Frucht des Mantuaner Besuchs war das weitberühmte Bild: »Hofers letzter Gang« (1878, — Königsberger Museum). Von allen Kunstschöpfungen hat es ausser dem vielgesungenen Volksliede wohl am meisten zur Volkstümlichkeit des Tiroler Helden bei-

getragen. Gross im Aufbau, flächiger Farbe, Linie, — dünn und gedämpft in neutralem grauem Ton, der sich mildernd über die gebrochenen Lokalfarben legt, spricht das Bild trotz einer gewissen äusseren Feierlichkeit tief innerlich und unvergesslich an. So stolz und voll schweigender Verachtung geht ein Edelmensch aus diesem Bergvolk, — anders als ein Norddeutscher etwa, — für seine Idee zum Tode, denkt man sogleich. Wie ein Fürst steht dieser Mann in seinem grünen Wamms und rotem Wollhemd, von seinem tiefbraunen Bart mächtig umwallt da und lässt vor seinem fest zur Seite gerichteten Blick im Fluge noch einmal seine glanzvolle Laufbahn vorübergleiten; eine ungebrochene innere Kraft erfüllt ihn noch jetzt, da er nur noch Minuten zu leben hat. In tiefer Verzweiflung umringen ihn im Gegensatz dazu stehend und knieend seine teilweise verkrüppelten und verwundeten Genossen, halten ihn an Händen und Armen, heften lange Blicke auf ihn, während der Priester und die Wache im Thorweg und die zur Vollstreckung aufgestellten Grenadiere mit ihren Bärenmützen im Wallgraben daneben anscheinend anteillos warten.

Hier sehen wir Hofers tragisches Ende, — im nächsten Bild von 1879 die Tage seines höchsten Glanzes. »Hofer in der Innsbrucker Hofburg 1809« führt uns in jene Zeit, da der Sandwirt nach der Schlacht am Berge Isel zwei Monate lang die Geschicke des Landes leitete, und zwar als Statthalter des Kaisers. Es soll ganz gut gegangen sein, trotzdem er nach einigen Urkunden im Innsbrucker Museum das Schreiben

ebenso hasste wie die Franzosen, — für unser papierenes Zeitalter eine nachdenkliche Thatsache! Wir sehen



Der Urlauber.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

auf dem Bilde Hofer in Hemdsärmeln, Speckbacher, Haspinger und noch einige zwanglos rauchende Genossen eben bei der Beratung in einem reichgeschmückten

Rokoko-Zimmer des Schlosses versammelt, dessen zierlicher Schmuck seltsam absticht gegen diese derben Gestalten. Da tritt ein kaiserlicher Offizier, Major Eisensteken, ins Zimmer und überreicht Hofer die ihn zum Statthalter ernennende Urkunde nebst einer Ehrenkette anscheinend im Kästchen. Schwerfällig mustert der Sandwirt, sitzen bleibend, das ihm verbindlich gereichte Schreiben, ohne danach zu greifen, — zurückhaltend schauen auch seine Genossen darauf. Auch dieses farbenprächtige Bild mit seiner dämmrigen Stimmung und dunklen Schattengebung gehört zu den schönsten der Hoferwerke und ist auch einer der Beweise, welch ein grösserer Maler in diesem grossen »Novellisten« steckt.

Auf Bestellung der Münchener Pinakothek schuf Defregger 1881 »Die Erstürmung des roten Turms in München durch die Oberländer Bauern am Weihnachtsmorgen 1705«, auf der die riesige Gestalt des Schmieds von Kochel beim Einschlagen des von den Oesterreichern besetzten Thors mittels einer Wagendeichsel und interessante Kleinmalerei hervorsticht; unruhig und farbig wenig anziehend bietet es gewissermassen die Gegenprobe auf den Geist, der die Hoferbilder so bedeutsam werden liess.

Dann entstehen ein paar kleinere Schöpfungen. So die sehr anmutige Darstellung von 1883: »Vor dem Aufstand 1809« (Dresdner Gallerie), in der vor einer der insgeheim an versteckten Orten errichteten Waffenschmieden zur Herrichtung von Sensen, Stutzen, Holzkanonen das von einer Sennerin überbrachte

Schreiben eines der Führer unter den Eingeweihten verlesen wird, — ein durch reizvolle Farbe wie feine Schilderung der Figuren ausgezeichnetes Bild. — Etwas nüchtern und trocken im Ton hingegen ist »Speckbachers Aufruf« (1886), den der unermüdliche Werber in einem Keller vor zusammengerufenen Vertrauensmännern erlässt. — Zum dritten Male erscheint Hofer im »Vorabend der Schlacht am Berge Isel«, — dessen Original ich nicht kenne, — wie er schlicht von Gruppe zu Gruppe im Lager umher geht, die Männer auf den Ernst der Lage hinweist und die ihn jubelnd Umringenden zur Tapferkeit mahnt. — Dazu gehören schliesslich auch noch die im Innsbrucker Museum befindlichen Bildnisköpfe aller Führer des Aufstandes, die nach schlechten Vorlagen und aus dem Kopfe gemalt, wie es eben nicht anders möglich war, auch keine sonderlichen Würfe geworden sind.

1893 entstand alsdann noch ein grosses Aufstandsbild, nämlich die in ihren grossen Linien und Formen, ihrer dramatischen Spannung und auch sonst in der blassen Erhöhung der Wirklichkeit dem »letzten Gang« verwandte »Verhaftung von Peter Sigmair, dem Tharerwirt von Olang«. Er hatte sich nach dem Zusammenbruch des Aufstands gleich Hofer verborgen, ohne entdeckt zu werden. Lefebvre lockte ihn durch eine List aus seinem Versteck, indem er öffentlich drohte, den alten Vater Sigmairs erschiessen zu lassen, wenn dieser sich nicht selbst stellen würde. Im Augenblick, da der Greis von zwei Gendarmen wirklich aus dem Hause geholt werden soll, erscheint der Tharer-

wirt in der Thür, — abgehetzt, blass, mit wild entschlossenem Auge tritt er fest herein, während seine Frau entsetzt die Hände hochhebt und auch der Alte

Zur Gesundheit.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

erschreckt auf den Sohn blickt, bei dem die Kindesliebe stärker ist als der Familiensinn. — Das grossgedachte und sehr dramatische Bild schwimmt in einem tiefen Ton, ist aber in den Lichtern namentlich härter und unvermittelter als der »letzte Gang«; es verrät den

von Defregger in den 90er Jahren auch für seine kleinen Werke angenommenen Stil. — Zu erwähnen ist schliesslich der »Kriegsrat« (1897), — der Hofer mit seinen Freunden in einem Hausflur bei der Beratung zeigt.

Das sind die wenigen Bilder Defreggers von Hofer und dem Tiroler Aufstand. Der Zahl nach ein geschichtliches Nebengebiet des Künstlers, — dem Wert nach hochbedeutsame und echte Kunst, — dem Erfolg nach von einer Berühmtheit, dass die Mehrzahl der Gebildeten in aller Welt sich die grosse Tiroler Zeit kaum anders vorstellt als durch ihren Spiegel. Ist es doch auch sonstwo, — Rubens mit seinem Cyklus von der Maria von Medici im Louvre zu Paris, bei dessen Entstehen besondere Umstände thätig waren, ausgenommen, — keinem zweiten Maler zu Teil geworden, dass alle Werke seines Nebengebiets in Original und Nachahmung an einer Stelle zu einem Sondermuseum vereinigt sind. — —

* * *

Kurz vor 1875 nimmt Defregger, wie schon erwähnt, in den ersten Bildern vom Aufstand in kurzen Zügen einen starken Aufschwung. Sei es die jauchzend wiedergewonnene Lebenskraft nach dem Siechtum, — sei es die lange, klärende, künstlerische Einsamkeit in Bozen, — sei es die vergeistigende Versenkung in die Hofertragödie, — — eine unsichtbare Kraft hebt ihn und steigert sein Können zu höchster Blüte.

Auch seine Sittendarstellung gewinnt malerisch wie inhaltlich einen schier klassischen Zug, wenn man

Mundartmalerei so nennen darf. Man muss einen Blick rückwärts auf die ländlichen Schilderungen von Peter Hess, Heinrich Bürkel, Joh. Adam Klein, Waldmüller, auf den humorvollen Schrödter und den prächtigen Eduard Meyerheim, die seine künstlerischen Vorfahren sind, werfen, um den mächtigen Schritt weiter in Defreggers Stil zu begreifen und den Ausdruck des Klassicismus voll verstehen zu können. Seine Kunst ist heute so tief ins Volk hineingedrungen und jedermann so sehr bekannt, dass sie als etwas Selbstverständliches erscheint und nicht Viele zu beurteilen wissen, wie schöpferisch sie innerhalb der neueren Kunstentwickelung war.

Dabei ist die Bühne, auf der sich seine Gestalten bewegen, nicht einmal sehr gross. Auch die Orts- und Wetterstimmung, in der die Zustände und Vorgänge bei ihm erscheinen, ist keineswegs reich. Aber er ist ein begnadeter Meister der Abstufung in einer engen Grundmelodie und in liebevoller Kleinbehandlung. Er hat mit einer Ausnahme des bestellten Pinakothekbildes nur Tirol und die bloss politisch davon getrennten bayerischen Voralpen geschildert. In zahllosen Naturstudien ward er nicht müde, die malerische Traulichkeit und Heimlichkeit dieser Stadt- und Dorfgassen, dieser einsamen Häuser und Almen mit ihrer bergigen Umgebung zu schildern. Die Landschaft als solche spielt jedoch weder hierbei noch in seinen grossen Bildern eine Rolle von Belang. Er ist trotz seiner Meisterschaft in der Wiedergabe der blossen Natur ausschliesslich Menschenmaler. Zu diesen

Madonna.

(Nach einer Photographie von Franz Hanıstaengl, München.)

Menschen aber hat er ein ganz eigenes Verhältnis. Nur ausnahmsweise in Köpfen und Bildnissen reizt ihn die blosse menschliche Erscheinung, die er dann aber sehr oft in einer wundervollen Malerei wiedergegeben hat; ihn reizt vor allem das Thun dieser kraftvollen und dabei wie Kinder arglosen Menschen, die er als seine Landesgenossen mit heimlicher, treuer, schamhafter Anhänglichkeit über Alles liebt. Es war darum auch ganz richtig, dass man ihn im Museum zu Innsbruck mit Hofer eng verknüpfte, der sein Land und sein Volk auch so selbstlos geliebt hat. Und das verrät sich darin, wie er dies Bergvolk darstellt. Von dem Erstlingswerk und den Hoferbildern abgesehen, in denen sich ein starkes dramatisches Talent und das Vermögen, alle Seelenzustände der Menschen zu beherrschen, offenbart, hat er Trauer und Leid, hat er die Lebensqual des Menschendaseins streng vermieden. Er zieht eine Scheidewand um seine Werkstatt. Herein lässt er nur Sonnenblicke flattern. Scherz und arglose Daseinsfreude während der Schaffenspausen und nach Feierabend schildert er bei unverdorbener Jugend, und dazu das süsse Glück des Familienfriedens, wobei sein quellfrischer Humor nur selten einmal ins Sarkastische fällt. Einfache, gemütswarme, treue Menschen, deren Sinn nicht über das Nächste hinausgeht, lässt er in gehöhten und sorgfältig ausgelesenen Gestalten vor unseren Augen vorüberziehen: reizende Kinder voll süsser Unschuld, denen das Leben nur das Köstlichste zu verheissen scheint, — junge und alte Männer niederen Standes, denen der Adel der

Gesinnung, Mannesmut und natürliche Bildung aus den früh gefurchten Zügen blickt, — trotz eines derben Scherzes, den sie in lustigem Kreise eben zum Besten zu geben scheinen, — und deren Greisenjahre den herrlichen Stempel treuen Fleisses, von Kampf und innerem Erlebnis, von bewusster Weisheit tragen, — und dazu dann neben würdigen Matronen und lieben Mütterchen junge Frauenbilder, die ganz wundersam aus ihren Madonnenaugen schauen und wie traumhafte Herkömmlinge aus einer höheren Welt arglos durch ihre schlichte Umgebung wandeln. Ueberblickt man die grosse Galerie dieser leibhaftigen Madonnen, welche Defregger geschaffen hat, so wird man unwillkürlich an die gleiche von Veronese erinnert, — nur dass die lautere Schönheitsgnade des Tiroler Meisters unvergleichbar mit der durchtriebenen Sinnenlust des Verfallzeit-Venetianers ist.

Defregger malt wie die Zeitgenossen seiner Jugend- und besten Mannesjahre in künstlich gedunkeltem und gehelltem Werkstattlicht. Die heutige Helltönigkeit, das gesteigerte Lichtspiel, die Feinheiten der Durchleuchtung und der Ueberwindung der schweren Schatten kennt er nicht. Er arbeitet dazu mit der liebevollen Gegenständlichkeit der Pilotyschule, ist trotz der Alten einer der besten Meister lebendigen und schönheitvollen Aufbaues und zeichnet geradezu glänzend. Was aber seine Malerei angeht, die in den ersten Werken mit harter Beleuchtung einem nebligen Helldunkel huldigt, sich dann zu einer farbenfreudigen Tonigkeit steigert, um schliesslich Rundlichkeit der

Hexengeschichten.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, Munchen.)

Formen und gedämpften farbigen Ausdruck anzustreben, — so ist es eine seltsame Sache damit. Er hat nicht sehr viel Töne auf der Palette und verwendet Blau, Rot, Grün, Braun, Grau in der frischen Kraft der Bauernfarben, die er nur wenig mildert, aber er verwendet sie mit dem besten Geschmack, — nicht selten in bestechender Feinheit; er versteht sie immer in einen angenehmen, oftmals tiefwarmen Ton hineinzubringen, worin sich der richtige Farbenmensch offenbart. Von Bildnissen und Studienköpfen ganz abgesehen sind viele seiner besten Geschichts- und Sittenbilder von einer malerischen Schönheit, die nur mit der von Böcklin und Lenbach verglichen werden kann. Wenn auf seinen Bildern einst die Patina der Jahrhunderte gewachsen ist, wird mehr als ein Dutzend von ihnen als Offenbarungen höchsten Malersinnes bestaunt werden, wie ich glaube, und man wird kaum begreifen können, dass Defregger in unserer Zeit vielfach für einen »kolorierenden Zeichner« angesehen worden ist.

Was er aber und wie er erzählt, das ist das Schönste und die Hauptsache bei ihm, um welche alles Uebrige sich wie ein köstlicher Schmuck fügt. In seinen Erfindungen und in seinem Humor, in seiner Seelenkenntnis wird er zum sonnigen und liebenswürdigen Poeten, der seinem Volk die reizendsten Dinge fürs Herz und zu gleicher Zeit in harmloser Form tiefe moralische Lehren geschenkt hat. In jenen Vorwürfen, in denen er das unverdorbene Volk bei seiner frohen Daseinlust, seinem Glück, seiner Tugendhaftigkeit aufgesucht hat, steckt wie in seinen Geschichtsbildern ein

grosser Schatz, den Niemand leugnen kann, der ein Kulturgewissen besitzt. Und das lässt ihn der altniederländischen Volkskunst gegenüber als den Höheren und Grösseren erscheinen. Es giebt in dieser ebenso bedeutende Maler, die mit allen Künsten der Palette die Sinne zu bestricken wissen, aber doch nur Maler, die nichts von jener hohen Künstlerschaft wissen, die hinter der Augenweide uns den Herzschlag des Volksstamms vernehmlich macht und den Beruf des Künstlers als einen priesterlichen erachtet. Das aber ist schliesslich, wenn sie mit bedeutender Form verbunden ist, die einzige ernsthafte Wirklichkeitskunst und zugleich diejenige, welche nach den Erfahrungen der Kunstgeschichte mit einiger Sicherheit als eine dauernd geltende angesehen werden kann. —

Wie rasch wächst sich Defregger jetzt nach dem überraschenden Anlauf seit Anfang der 1870er Jahre aus! Auch die harmlosesten Vorwürfe der nächsten Jahre werden durch die vollkommene Form, durch die Schönheit der Malerei, durch die seelenvolle Tiefe der Auffassung geadelt. So das »Tischgebet«, — so die malerisch sehr farbenfrohe Familien-Tragikomödie von der »gebissenen Gans«. Es giebt morgen unerwarteten Gänsebraten in diesem Hause, denn der Jagdhund hat in verirrter Schneidigkeit einer der Hausgänse den Garaus gemacht. Als Einleitung zum Festschmaus setzt es für ihn Hiebe, die er, ohne den Strick auf dem Rücken des Herrn zu sehen, aus dessen gebieterischem Befehl zum Herankriechen wittert. Vorwurfsvoll schaut die Mutter, welche den corpus delicti

hält, auf den Sünder, zwischen dem und der Gans sowohl die Kinder als der Grossvater ihre bedauernde Aufmerksamkeit teilen. Der »Aehni« selbst beobachtet dabei mit lächelndem Interesse das Gebahren des winselnd geduckten Hundes, — ein beim ältesten

Die gute Aussicht.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

Knaben wiederkehrender feiner Zug, der sich hier als offenbare Schadenfreude zu erkennen giebt. — »Die Wilderer in der Sennhütte«, — der anmutige »Besuch«, den 2 junge Mädchen in hohen Cylinderhüten der jungverheirateten Freundin machen und jetzt mit deren Erstgeborenem tändeln, entstehen weiterhin.

Ein ganz reizendes Stück von 1876 ist »Der Zitherspieler«, — ein derber Jäger, der bei den Sennerinnen Einkehr hielt und ihnen zum Ergötzen jetzt mit seinen groben Fingern ein Liebeslied auf der Hauszither vorspielt. Während sein Dachshund sich einer musikversunkenen Stimmung hingiebt, schaut die auf dem Heerd sitzende blonde Dirne lächelnd auf das Spiel der Finger; das glutäugige Ding neben ihr mit den schönen Zügen aber lauscht unter seltsam verlorenem Blick auf das Spiel, — ihre Sehnsucht flattert hinaus, und ihr Herz pocht im Gedenken schweigsamer Liebe. Dieser »Zitherspieler« ist in der Plastik wie der Farbenpracht der Darstellung und der rührenden Schlichtheit des Vorwurfs dank dem frischen Naturhauch, der darüber gebreitet ist, nicht nur eine Perle im Defreggerwerk, sondern auch eines von dessen volkstümlichsten Bildern.

Nicht minder aber auch die »Brautwerbung« I von 1877, — eine prächtig gemalte und sehr humorvolle Schöpfung. Oertlichkeit: ein geräumiges, wohlausgestattetes, mitsamt den Insassen von sorglosen Verhältnissen zeugendes Tiroler Wohnzimmer. Personen: eine reife schmucke Wittib, ihre alte Mutter, drei anmutige Töchter, — alle fünf um den runden Tisch bei der Weisszeugnäherei versammelt; dazu eben hereingetreten der reiche Gevatter Nachbar und sein wohlgenährter Schlingel. Handlung: die Wittib empfängt stehend mit ein paar freundlichen Worten und unter schlecht verhehlter Freude den Besuch. Der ebenso lächelnde stattliche alte Nachbar sagt ihr anscheinend als Einleitung ein paar Höflichkeiten. Von

den Nebenfiguren hat sich die Grossmutter erwartungsvoll zur Seite gedreht, die jüngste Tochter neben ihr richtet sich neugierig auf, die älteste Schwester ihr gegenüber versteckt sich hinter der Mutter und wirft einen schelmischen Blick zur hübschen zweiten neben ihr, welche fragend nach den Ankömmlingen schaut. Der feiste Spross des Alten aber mit dem Strauss in der Hand späht hinter dem Vater hervor wohl nach der gemeinten unsichtbaren Aeltesten; ihm scheint bei der Feierlichkeit des Vorganges etwas unbehaglich zu Mute, obgleich ihm das Jawort so gut als sicher ist. Die drollige altfränkische Feierlichkeit, die ängstlich darauf Acht hat, dass Alles nach gutem alten Herkommen vor sich geht, — die scharf herausgebildeten Personen in ihrer knorrigen Eigenart wirken ungemein lebensvoll in dem Bild, so dass im Zusammengehen mit dem Aufbau und der intimen Darstellungskunst es sich als ein reifes Meisterwerk tief einprägt.

Das »Faustschieben« (1878) schildert ein in Tirol beliebtes Kraftspiel, bei dem zwei Personen auf einem glatten Tisch die Faust des Gegners von der Platte zu stossen suchen. Es kommt hierbei ebenso auf die körperliche Kraft des Einzelnen wie auf geschickte Ausnutzung derselben an. Unter der Zuschauerschaft mehrerer, nicht gerade Vertrauen erweckender Zechgenossen, von Wirtin und Kellnerin messen sich auf dem ziemlich dunkel gehaltenen Bilde zwei derbe Burschen in dieser Weise, was natürlich bei diesen Naturmenschen grosses Interesse erregt. Es ist eines der wenigen Gemälde übrigens, auf denen Defregger

die Kraftmeierei und Rauflust dieser Bergmenschen streift; während seine Schule gerade diese Seite der

Wurzel-Sepp.
(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.

Tiroler und Oberbayern breit getreten hat, meidet sein sonniges Gemüt gern solche Vorwürfe. — Wieder eine Perle ist der ungemein farbenfrische »Abschied von

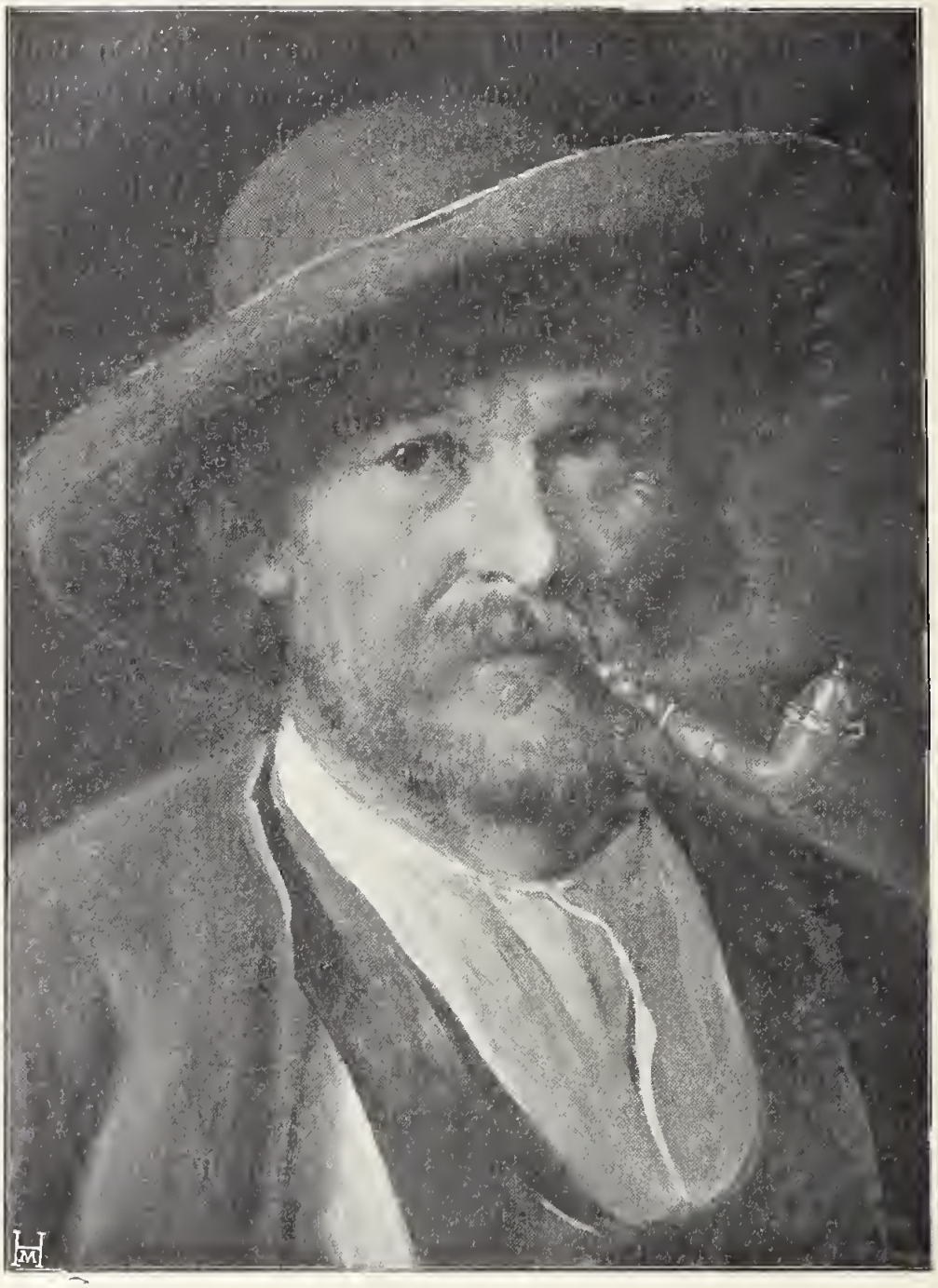
der Sennerin« (1877), den als die Letzten einer sich eben entfernenden Jagdgesellschaft nach kurzer Rast auf der Alm zwei Schützen nehmen. Der stramme Graukopf darunter, — sicher ein Städter, — reicht mit einem Scherzwort dem feschen Mädel die Hand, die sie treuherzig mit ihren beiden Händen festhält, während der schwarzäugige und rothaarige schneidige Bursch an der Thür ihr noch einen blitzenden siegesgewissen Blick zuwirft. — Der nicht weniger bekannte »Liebesbrief« (1880) zaubert zwei thaufrische Mädchen her, die am Tisch belustigt einen blumenverzierten Brief lesen; dem auf der Platte liegenden Lichtbild eines Kaiserjägers nach zu schliessen, ist er vom fernen Schatz der Einen, und ihr Lachen lässt vermuten, dass entweder seine Mitteilungen oder sein Briefstil sehr drolliger Art sind. — Die »Feierstunde«, auf der man eine Bauernfamilie im dämmerigen warmgeheizten Zimmer bei mannigfacher Unterhaltung und den Knecht auf der Ofenbank eingeschlafen sieht, ist zu nennen, — dann das in seiner schlichten Natur warm ansprechende Bildnis der »Kinder des Meisters« (1879), von denen der älteste Bube in Tiroler Tracht mit seinem treuherzig-selbstbewussten Blick besonders gut gelang. Liegen doch solche Vorwürfe dem Künstler sehr gerecht, da sein tiefes Gemütsleben ihm ein natürliches Verständnis für die Kindesseele giebt, so dass seine Enthaltsamkeit auf dem Gebiet des Kinderbildnisses eigentlich zu bedauern ist. — Dem Stil nach um 1880 anzusetzen scheint fernerhin der neckische und in intimer Feinheit gemalte Vorwurf der »Maler«,

Der Salontiroler.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

welche in einer Sennhütte Rast gemacht haben und deren Einer eben der Sennerin scherzend einen Becher Wein aus der Feldflasche reicht. Die beiden Maler sind übrigens Bildnisse von Papperitz und Weiser. — Fröhliche Heiterkeit aus Anlass einer wohl etwas zweideutigen Stichelei zeigt der Vorwurf der »Holzknechte in der Sennhütte« (1880), auf dem die Sennerin anscheinend gegenüber den Schäkereien ihrer Gäste, und besonders des hinter ihr Stehenden, wohlgewappnet zu antworten weiss. — Andere Werke, die alle zu nennen nicht möglich ist, folgen, wie »das Spielzeug«, — »das Bilderbuch«, — »der Besuch der Grosseltern«, — letzteres wieder ein anmutiges Familienstück. Mit welcher Lust betrachten die beiden Alten, welche mit den jüngeren Kindern zu ihrer Aeltesten auf Besuch gekommen sind, deren vergnügt lachendes und mit den Aermchen hantierendes Bübchen, dem die glückselige junge Mutter zuredet, guten Tag zu sagen! So klein und schlicht der Gegenstand des ausgezeichnet aufgebauten Bildes ist, so erwärmend spricht es an durch das reine Menschenglück darin.

Gleich zwei der Hauptwerke des Meisters spendet ihm das Jahr 1882. Sind doch die achtziger Jahre für ihn der Höhepunkt der Reife. Da ist die prächtige »Ankunft auf dem Tanzboden«, welcher letztere sich als ein winkliger, rohgedielter, aber sonst sauberer und ansehnlicher Wirtshausraum darstellt. Junges Volk ist in ihm zu Lust und Tanz beisammen. Auf der Tribüne rechts an der Wand rüsten sich die Musikanten



Tirolerkopf.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

zum Spiel, während der eine von ihnen von oben herab noch mit ein paar Besuchern plaudert; ein junges Paar sitzt vergnüglich am Tisch; ein anderes steht in intimem Gespräch an dem ins Zimmer hineinspringenden Wandwinkel, während die Wirtin sich hinten zu schaffen macht. Ein Halloh entfährt eben den noch einsam gewesenen übrigen Buben, — die Weiber kommen! Fünf schmucke Mädel treten eben paarweis durch die Thür im Sonntagsstaat, mit sonnigem Lachen von ihren Verehrern begrüsst, deren Einer unter dem Eindruck des endlich erschienenen „ewig Weiblichen" ausser Rand und Band kommt. Mit gekrümmten Knieen und schnalzenden Fingern tanzt er den Ankömmlingen in Ahnung jetzt naher Sonntagsfreuden ein paar Takte vor, was natürlich als ein Huldigungsausbruch von den Schönen lachend aufgenommen wird. Wie harmlos, sonnig, gegenständlich ist das Alles unter dieser glücklichen Hand hervorgewachsen, — wie malerisch und gut ist es gemacht, — und wie naiv lässt es uns ins Herz des Volkes mit seinen bescheidenen Freuden blicken!

Aber ebenso schön ist auch der andere Griff ins Leben hinein aus dem gleichen Jahr; malerisch ist er trotz seines dunklen nebligen Grundtons noch vollkommener in der Lokalfarbenfrische und durch den drolligen Humor bedeutungsvoller. Das ist der vielgenannte »Salontiroler«. Der Gegensatz zwischen Stadt und Land ist uralt. Die Gewohnheiten sind andere bei beiden und diejenigen der einen Seite der anderen oft nicht recht verständlich, weil man die

Bedingungen nicht beurteilen kann. Dazu kommt das menschliche Bedürfnis, die lieben Nächsten durchzuhecheln; es ist für viele Menschen ein wahres Hochgefühl, jemanden dummer zu wissen als die eigene Person und sich darüber lustig zu machen, — eine Schwäche, von der nur Wenige ganz frei sind. Sie nimmt in den unteren Ständen zu, — sie bemächtigt sich mit Vorliebe der Klassenunterschiede. Unsere illustrierten Witzblätter leben sogar ausschliesslich von dieser menschlichen Untugend. Der Städter, im Umgang gewandt, verfeinert durch die Genüsse des Stadtlebens, lacht über den dummen Tölpel von Bauern, — der Bauer dagegen lacht aus vollem Halse über den dummen Städter, und namentlich, wenn dieser sich in Maske und Gehaben dem Bauer gleich machen will. Solch' ein interessanter Fall liegt im »Salontiroler« vor. Das sehr elegant als Tiroler herausstaffierte Stadtherrle aus München oder Wien ist hier mit seinem Führer in eine Wirtschaft zum Frühstück eingekehrt, hat auf gedecktem Tisch Wein, Speck und Brot auffahren lassen und will jetzt zu besserer Verdauung bei einer Cigarette den wilden Mann bei den beiden Dirnen und unter den anwesenden Holzknechten spielen. Da kommt er aber bei den mundgewandten Mädchen schlecht an. Während die Eine sich vor Lachen ausschütten will, scheint ihn die Andere derbe aufzuziehen, denn auch die Holzknechte sitzen und stehen paffend mit unverhohlener Schadenfreude herum, — lauter blonde und graue Prachtkerle an Gestalt und wetterharten Zügen. Dem also Behandelten scheint unheim-

lich zu werden, da er vielleicht die Mundart nicht genug versteht, um sich die Heiterkeit der Anwesenden

Vroni.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

auf seine Kosten erklären zu können. Das ist ganz ergötzlich in diesem farbenfreudigen Meisterwerk mit seinen lebensvollen Gestalten geschildert, — es be-

zeichnet einen der mehreren Gipfelpunkte unter Defreggers Sittenstücken.

Diese Zeit seiner besten Mannesreife hat der Meister für geeignet gehalten, um 1883 das einzige bekannt gewordene Selbstbildnis zu malen, auf welches noch zurückzukommen ist. Unter weiteren Bildern ist dann noch von 1884 eine farbig sehr hübsche kleine »Plauderei« zu vermerken, bei der fünf in eine Bauernhütte eingekehrte Holzknechte sich mit den zwei Haustöchtern unterhalten. Der Alte darunter mit den gefurchten Wangen scheint die hübschen Mädchen dabei mit verschmitztem Ernst gar verfängliche Dinge zu fragen.

1884 entsteht aber auch neben dieser Kleinigkeit wieder ein voller Hauptwurf in dem schönen Bilde des »Urlaubers« I, das uns einen köstlichen Tiefblick in das Glück eines gesunden Familienlebens in den Bergen draussen und in den engen Zusammenhang von zehn Menschen eröffnet. Der älteste Sohn des Hauses hat bereits aus dem Kreise heraus und ins Heer eintreten müssen; für kurze Zeit auf Besuch wieder daheim, ist er der Gegenstand liebevollsten Interesses. Ein stattlicher, blonder, geweckter Bursche mit unverdorbenen Zügen sitzt er in der rauchgeschwärzten Hausküche unter den Seinen und erzählt dem Alten seine Soldatenerlebnisse. Forschend und fest schaut der hemdsärmelige, rauchende Vater den Buben an und weiss gar fein seinen Stolz über den prächtigen Bengel hinter väterlicher Würde und sachlichen Fragen nach dem heutigen Soldatendienst zu verbergen. Die Anderen

halten weniger mit ihrer Freude zurück. Der jüngste Bruder steht zwischen den Knieen des Kaiserjägers und betupft dessen blanke Uniformknöpfe; die anderen Brüder und die reizenden Schwestern stehen und sitzen mit augenleuchtender Aufmerksamkeit herum; die helle Glückseligkeit aber strahlt aus dem lieben Gesicht der Grossmutter, die sich auf den Hauklotz neben ihren Liebling gesetzt hat, um ihm ganz nahe zu sein. Die Mutter allein giebt ihrer Freude greifbaren Ausdruck: sie kocht auf dem Herd den Festkaffee, für den schon der Tisch nebenbei gedeckt steht, und man sieht ihrer Sorgfalt bei dieser Verrichtung an, wie froh ihr Herz ist; sie hat sicherlich eine Bohne mehr für diese Kaffeebrühe genommen. — —

— — Mit der Vollendung dieses Hauptwerks vom »Urlauber« erhält Defreggers malerischer Stil eine neue Schattierung. Der mittlere und hauptsächliche Abschnitt seines Schaffens, — sein zweiter Stil — beginnt etwa mit 1871, der Bozener Ansiedelung, und endet in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre. Es ist dies die Zeit der streng geschlossenen, farbenfreudigen, humorreichen Darstellung, deren Höhe von 1874 bis 1884 dauert, — vom »letzten Aufgebot« bis zum »Urlauber«. Bereits 1885 macht sich in einem Hauptwerk: »Zur Gesundheit« eine neue malerische Anschauung geltend, ohne dass der Zusammenhang mit dem Vergangenen aufhörte. Grosse Figuren erscheinen in grosser linearer und farbiger Behandlung; die letztere wird flächig, verzichtet auf die kleinen bunten Reize, sucht nach neutralem grauem Gesamtton; eine alt-

flämische Breite macht sich deutlich mitunter bemerkbar. Dieses Bild: »Zur Gesundheit« ist der Erstling unter den Sittenstücken in diesem Stil, während unter den Geschichtsbildern schon »Hofers letzter Gang« ein erster Versuch in dieser Richtung war. Als wenn

Winkeltanz.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

Franz Hals dem Maler diesmal ganz ausnahmsweise bei der Arbeit über die Schulter geguckt hätte, sitzen auf diesem Prosit-Bilde drei Burschen und zwei Mädchen breit, fröhlich, keck geschildert und dabei doch in prächtig abgestimmten Farben so intim und so anspruchslos gemalt um einen Tisch, schauen aus dem Bilde heraus einen uns nicht sichtbaren Anwesenden

an, dem der hinten sitzende Bursche im roten Rock eben zutrinkt. Das Bild schaut ganz anders aus als alle vorigen Werke aus dieser Hand und ist doch ein so kernechter Defregger als man sich nur denken kann.

Ein hübsches Kinderbildnis wird zwischendurch gemalt. In sehr drolliger Auffassung der kleine Prinz Ludwig Wilhelm von Bayern 1886 in Jägertracht und mit einem Stutzen in der Hand, der fast grösser ist als sein Herr. — In der gleichen Zeit entsteht auch ein nicht nur sehr ähnliches, weich in der Farbe durchgeführtes, sondern auch wundervoll im Fleischton getroffenes Bildnis des Prinzregenten Luitpold. — Das Hauptwerk dieser letzten 80er Jahre bleibt jedoch eine zweite Darstellung von einer »Madonna« (1886), die diesmal eine künstlerische Selbstbefreiung von schwerem Leid war, da der Tod einer halberwachsenen Tochter den Anlass zu dieser seelenvollen Verklärung derselben gab, wie man sagt. Maria, in ein lichtes Gewand gekleidet und von langem Kopftuch umwallt, steht mit dem Jesusknaben hier inmitten ziehender Wolken, aus denen Engelsgestalten zart heraustauchen. Mit träumerisch-grossen, ernsten Augen schaut sie aus dem Bild heraus, — eine selten schöne und tiefreligiöse Auffassung, die unbedingt eigenartiger als die erste ist.

Unmittelbar daneben aber wachsen auf Defreggers Staffelei wieder Tiroler Sittenstücke der alten Art, nur dass der allmähliche Wandel der malerischen Anschauung sich mehr und mehr bemerkbar macht. So die »Hexengeschichten« (1886), welche mit wich-

tiger Miene vor dem Hause den atemlos lauschenden Kindern eine wahre Prachtausgabe von einem Landstreicher erzählt, — ein in jeder Beziehung gutes Bild. — Dann der alte »Wahrsager« (1887), welcher mit dem wichtigsten Gesicht als Dank für eine erhaltene Suppe der etwas ängstlichen Haustochter aus der Hand wahrsagt, während Mutter und Schwester gespannt zuschauen. — Ein Seitenstück zum »Urlauber« sind die »Kriegsgeschichten« (1887), welche ein denkmünzengeschmückter Kaiserjäger, der in der Herzegowina dabei war, im Wirtshaus erzählt, während junge und alte Bauern mit prächtigen Köpfen zuhören; das rundlich-anmutige Wirtstöchterlein hat sich nahe zum Erzähler gesetzt, woraus zu schliessen ist, dass er im Erobern schon vor der Herzegowina Erfahrung hatte. — Die »erste Studienreise« (1887) schildert humorvoll, wenn auch in der Farbe etwas spröde, zwei kokett herausgeputzte junge Münchner Kunstmaler in einem Tiroler Dorf. Sie bandeln lächelnd mit drei kichernden jungen Mädchen auf der Hausbank an und sind unschlüssig, ob sie dieselben malen oder ihnen den Hof machen sollen. — Ein reizendes Bildnisstück von 1889, in Grau und Braun genial hingestrichen, zeigt uns »Franzl und Hannse«, zwei Defregger-Söhne, in pausbäckiger Gesundheit beim Spiel, — und dem gleichen Jahr gehört noch die drollige »Mittagsrast« an, auf der fusswandernde Städter, — der würdige Vater, sein hübsches Töchterchen und ein helläugiger Junge — zu gegenseitiger Ueberraschung in ein von Holzknechten ganz besetztes Wirtszimmer treten.

Die Brautwerbung II.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

Ein Hauptstück dieser Art ist aus derselben Zeit »die gute Aussicht«, die in ihrem geistreichen Humor, der lebhaften Färbung, dem vorzüglichen Aufbau dem »Salontiroler« verwandt ist. Man schaut in eine rauchgeschwärzte Gaststube hinein, in der Stadt und Land im inhaltlichen Gegensatz zum »Salontiroler« diesmal einander hofieren. Während nämlich der Stadtpapa und sein Aeltester in gemeinem Wissensdurst vom hohen Fenstertritt aus durch ein Fernrohr gründlich die schöne Aussicht geniessen, sitzen die aus Wien gekommene hübsche, jugendliche Stadtmama mit ihrer Tochter, Nichte oder auch Schwester in Reisekleidern drunten im Zimmer und plaudern sehr angeregt mit den strammen Burschen. Ein schwarzäugiger, langer, keck ausschauender Kerl bestreitet dabei die Hauptkosten der Unterhaltung, der der sitzende, famos gemalte Jäger, ein Bergsteiger drüben und ein eben vom Tisch aufgestandener zweiter Jäger hinter der Gruppe schmunzelnd zuhören und dabei — ältere Rechte schnöde vernachlässigen. Denn die beiden Dirnen am Tisch sind mordswütig über das plötzliche Uebergehen aller ihrer Verehrer ins feindliche Lager, wozu noch kommt, dass ein alter Bauer sich anscheinend den schlechten Spass macht, den Groll der Einen durch Stichelreden aufzureizen. — Auch der stimmungsvolle »Feierabend auf der Alm« mit der heiteren Plauderei harm- und sorgloser Menschen nach des Tages Last ist hier noch zu erwähnen. —

* * *

Der dritte Stil Defreggers, dessen Beginn in dem Bilde von 1885: »Zur Gesundheit« wir schon betrachteten, wird um 1890 zum vorherrschenden. Der liebenswürdige Poet wendet sich der Darstellung grösserer Figuren zu, versteckt seine feine Zeichnung mehr und lässt in der Farbenbehandlung eine ausgesprochene Tonigkeit zum Wort kommen, die manchmal etwas flau ausfällt, nicht selten aber voll köstlichen Reizes ist. Seiner Bildnis- und Studienköpfe ist hier besonders Erwähnung zu thun.

Wie neben seinen vielgefeierten erzählenden Hauptwerken eine endlose Fülle reizender Zeichnungen und stimmungsvoller Farbenstudien fast von Beginn an entstehen, die allein einen hohen Malerruf begründen könnten, so auch diese Bildnisköpfe. Prächtige alte Männer mit scharf geprägten und gefurchten Gesichtern, würdige alte Frauen, fesche Burschen mit blitzenden Augen, süsse junge Mädel, die er als Modelle immer neu aufzufinden und deren oft versteckte Landschönheit er mitunter durch geringe Zuthat zu unbeschreiblicher Lieblichkeit zu erhöhen weiss, entstehen in langer Reihe. Nur der interessante Kopf des »Wurzelsepp«, das Bruststück des blonden »Franzl« (1881) in roter Weste und blauem Rock, das von bestrickender Farbenpracht ist, und jener in neuerer Zeit übermalte »Tirolerkopf« aus den 80er Jahren, im Besitze des Herrn Bischoff in München, seien genannt, von denen das letztere Bild in seinem malerischen Feingefühl zum Besten gehört, was Defregger als Maler schuf; unter den Frauenbildnissen zählen dazu das »Schwarzblattl«,

St. Joseph.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

»s' Anderl«, »Franzl« und der stilschöne Kopf der »Vroni«. Namentlich in den 80er und dann in den 90er Jahren hat Defregger viele dieser Tafeln, die nicht selten eines Leibl oder Lenbach würdig wären, in seiner Werkstatt reifen lassen.

Und dazu gesellt sich in den 90er Jahren noch manch' prächtiges Sittenstück. »Die Kaffeevisite auf der Alm« (1891) ist etwas flauer in der Farbe als Früheres, aber zwei Tanzdarstellungen behaupten sich neben seinen besten Werken. Das Bid: »Vor dem Tanz« (1892) eröffnet wieder einen Einblick in einen winkligen Saalraum, an dessen Tischen zur Rechten Pärchen sitzen, während andere im Stehen plaudern. In dem Vorderteil des Saales soll eben der Tanz beginnen; der Zitherspieler stimmt noch die Saiten, der paffende Guitarreschläger greift dieweil gedankenverloren ein paar Akkorde, während vier angetretene Paare trotz des Geplauders schon mit erregter Spannung der ersten Takte harren.

Anmutig ist auch der ungemein bewegte »Winkeltanz« vom gleichen Jahr, d. h. ein mehr vom Zufall und ohne grosse Umstände veranstaltetes Tanzvergnügen in einem kleinen Wirtshaus oder einer Scheuer. In einem verbauten Raum, der früher anscheinend Stall war, dreht sich hier die Jugend in heiterer Ausgelassenheit, während Zitherspieler und Schwegelpfeifer in einem kleinen Nebenraum Musik dazu machen. Unter dem landesüblichen Stampfen und Jauchzen drehen sich vier Paare, — das vorderste einen seltsamen Gegensatz bietend in der Figur eines derben und ungeschickten

angejahrten Mannes und in seiner Partnerin, die in frischer Jugend und lieblicher Schönheit prangt; die Grazie ihrer Bewegung verdiente ein verständnisvolleres

„Das Tischgebet."

„(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)"

Publikum, als die Kinder auf der Treppe und die unter verliebter Unterhaltung rastenden zwei anderen Paare abgeben.

Ein neues Hauptwerk des Meisters entsteht 1895 in der zweiten »Brautwerbung«, bei der der Werber

im Gegensatz zum ersten Bild einen Korb kriegt. Auf dem in seinen bunten stumpfen Farben, seiner Raumtiefe, seiner Plastik sehr frisch wirkenden Gemälde sitzt hier das blonde Haustöchterchen trotzig auf der Ofenbank und lässt die Einreden der Eltern über sich ergehen. Der hemdsärmelige Alte mit dem Vollmondschädel hat sich entrüstet breit hingesetzt, — die brünette Mutter erschöpft unter Mimen mit den arbeitsharten und braunen Händen alle Vernunftgründe für den ehrenvollen Antrag, ohne in ihrer Winkelweisheit zu begreifen, wie thöricht sie selber ist. Ergötzlich ist in diesem Wortstreit die schweigsame »feindliche« Gruppe anzuschauen mit ihrer verbissenen Wut über den Abfall. Der blitzsaubere Junge in grüner Jacke ist noch die ansprechendste Gestalt, während der von seiner Ehehälfte verdunkelte Vater bereits in der Lächerlichkeit eines Pantoffelhelden erscheint; aber diese entgleiste Schwiegermutter mit dem gelben Schultertuch kann allerdings mit ihrem giftigen Blick einem jungen Mädchen jedes Wohlwollen für einen Antrag verleiden.

Auf diese ländliche Tragikomödie folgen andere Werke wie eine stiledle Darstellung des »H. Joseph« mit dem Knaben, — ein reizendes »Tischgebet«, — intime Schilderungen wie die »Neuigkeiten«, »Herztrumpf«, das gegenstandverwandte, plastische »Grasoberln« (Schwarzer Peter), »Das neue Instrument«, — in »Wieder daheim« eine Wandlung des alten Urlauber-Vorwurfs, — in dem »Eifersüchtigen« eine ganz reizende Schilderung von einem im Wirtshaus schmollenden Paar. Er, stattlich, wild von Temperament,

Neuigkeiten.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

erbost, steht hinter dem Mauervorsprung neben seinem bildhübschen Mädel, das stumm seinen Vorwürfen über zu grosse Freundlichkeit gegen Andere trotzt. Obwohl der voraufgegangene Zank sich nur in wenigen Worten abgespielt hat, ist die übrige Tischgesellschaft doch darauf aufmerksam geworden, denn erwartungsvoll richten sich die Augen hierher.

Das nächste und schönste Werk dieser bisher letzten Schaffensjahre aber ist die »Kraftprobe« von 1898, die in ihrem rundlichen und raumtiefen Aufbau, der Schönheit ganz neuer, eigener, beredter Farben und lebendiger Zeichnung, der Klarheit und Flüssigkeit der ganzen Schilderung, im Griff in das Volksleben hinein einen Kernschuss aus der Meisterhand darstellt. Mit welchem Eifer stehen diese starken Burschen und der Schmied um den grossen Stein herum, den einer von ihnen mit Aufwendung aller Kraft zu heben sucht, und wägen im Stillen ihre eigenen Kräfte ab, — und mit welcher Anteilnahme schauen die Weiber in der Thür, der Alte auf der Bank, der grosse und der kleine Bub dem Wettkampf zu, — gilt diesem naiven Volk doch die Körperstärke als das bewundernswerteste Mannesideal! — —

* * *

Ein höheres Ideal heiterer Lebenslust, bei Reinheit von Sitten und Gemüt, und der Vaterlandsliebe hat Defregger diesem selben Volk, aus dem er hervorging, als sein schönes Erbteil vor Augen gehalten. Dankbar hat es ihn dafür wie keinen anderen Lebenden geehrt.

Ganz seltsam spricht beim Rückblick diese Künstlerlaufbahn aus der Bergeinsamkeit heraus zu einem märchenhaften Weltruf an; den drei Jahrzehnten des Siegs gehen mehr als drei Jahrzehnte vorauf, in denen Gnade und Tücke des Schicksals wechseln. Der jugendliche Sohn des Ederhofs greift im dunklen Trieb nach Stift und Kreide und vermag durch die Nachahmung eines Guldenscheins zum Scherz in seinem 15. Lebensjahr einen Nachbar völlig zu täuschen. Dann erstickt das Leben mit herzloser Grausamkeit diesen edlen Funken der Kunst in den sieben Jahren, die Defregger als Knecht daheim dem Vater dienen muss. Als er frei und Hofbesitzer wird, ist die Kunstfertigkeit der Jugend verloren und vergessen. Nur ein unverstandener Trieb, eine innere Unrast lebt noch fort in ihm und legt Unsegen auf Alles, was er thut.

In schwerer Seelenpein erwacht der alte Ruf in voller Klarheit. Defregger bricht mit der Vergangenheit und geht nach Innsbruck, München, Paris. Ein Jahrfünft verstreicht in vergeblicher Jagd nach dem Glück. Fast ein Zufall bringt ihn auf einen Sommer in die Heimat zurück; er vergräbt sich schauend und schaffend in die Einsamkeit; eine Offenbarung geht ihm auf, welch' eine Malerschönheit die Heimat besitzt. — Mit dieser Offenbarung ringt er, nach München zu Piloty zurückkehrend, abermals sieben Jahre um den ersten Erfolg. Kaum ist er da, als schweres Verhängnis mit jahrelangem Siechenlager naht. Er geht wieder in die Heimat zurück und gewinnt gleich Antäos in der Berührung mit der mütterlichen Erde neue Lebens-

kraft. Jetzt hat er die Mahnung des Schicksals verstanden und sich unvergesslich eingeprägt, und damit ist der seinem Weg bislang feindliche Bann gebrochen. —

Herztrumpf.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

Dieser Mann aus Dölsach hat in drei Jahrzehnten seines Schaffens Höhen erklommen, deren Ersteigung nur Wenigen beschieden ist. Titel, Orden, Ehrenmünzen, Adel, Reichtum sind ihm geworden; aber sie hängen aussen an ihm herum und haben an seiner

goldenen Seele nichts geändert. In der behaglichen Pracht seines Hauses am Englischen Park in München, in dem tiefen, zur Kaulbachstrasse gehenden Garten, in seiner traulichen Werkstatt, bei Hofe, auf Festen, in seiner Familie, — wo er ist, bleibt ein zartes Etwas bei ihm. Henrik Ibsen mag es sagen; da er als ein freiwillig Verbannter in Rom sass und über den Rätseln der Menschenseele brütete, fiel ihm ein feines Gedicht ein; der Schlussvierzeiler von diesen »Verbrannten Schiffen« lautet:

»Nach dem Schneeland und weiter,
Von des Südens Pracht,
Reitet ein Reiter
In jeder Nacht.«

Das ist auch das Etwas bei Defregger. Ein verborgenes, ganz leise klingendes Heimweh lebt in ihm, zaubert ihm bei Tage Berg und Auen vor das sinnende Auge und lässt seinen Traum in jeder Nacht heimwärts zum Inn und weiter über den Brenner ins schöne Südtirol reiten. — Und das ist der Schlüssel zu seiner grossen Kunst und ihrer Wirkung bis dorthin, wo jenseits der Meere deutsche Bildung reicht. Sie quillt ihm wie ein Gebet in der Not tief aus der Seele und giebt seiner verhaltenen Sehnsucht nach den Heimatbergen und ihren einfachen und treuen Menschen neue Erlösung in jedem Werk; und nur solche Kunst spricht tief und dauernd zu den Menschenseelen, weil jede ihr Heimweh hat und von dem echten Künstlerwerk für eine Weile miterlöst wird. —

Defregger hat dazu das Glück gehabt, aus einer

Der Eifersüchtige.

(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

Zeit des Träumens in Deutschland heraus in eine Zeit der grossen Wirklichkeiten mithineinzutreten, deren

Hauptmarke der grosse Krieg von 1870 ist. Er war zeitgemäss vom ersten Augenblick an und brauchte nicht erst wie Menzel und Böcklin die Zeit zu erharren, die ihn verstand. Unter Piloty's genialer Leitung fand er von vornherein das, was die thatsachenfrohe Gegenwart forderte: eine Wirklichkeit in vollendeter Mache darzustellen, die er nur durch sein tiefes Gemüt und seinen keuschen Schönheitssinn erhöhen brauchte. — Er verstand die Zeichen seiner Zeit auch noch nach anderer Seite genau. Seit den 70er Jahren ging Hand in Hand mit dem vorherrschenden Wirklichkeitssinn die Photographie in rascher Entwickelung hoch. Sie lernte in einem Ton das ganze Wesen eines vielfarbigen Bildes zu sammeln und wiederzugeben; und dieses mächtige Hilfsmittel blühte besonders in Deutschland auf, wo heute seit Jahrzehnten die Franz Hanfstaengl'sche Kunstanstalt in München durch die künstlerische Gesamthöhe aller ihrer Vervielfältigungsarten die erste Anstalt in der ganzen Welt geworden ist. Nur eine Kunst, welche eine Uebersetzung dieser Art in ein einfarbiges Bild verträgt, kann in das Volk weithinein dringen, weil ihr in den Zeitschriften, in den Fenstern des Kunsthandels zahllose Kanäle zum Vordringen in die Oeffentlichkeit zu Gebote stehen. Das ist Defregger zu Gute gekommen und das hat er klug benutzt, denn nahezu alle seine Werke sind in der vollkommensten Weise durch Hanfstaengl vervielfältigt.

Und noch ein drittes Element hat an seinem ungeheuren Erfolge mitgewirkt. Die grosse Bedeutung und die Frische seines neuen Stils hat eine überreiche

Schule gross gezogen. Gerade die begabte Jugend witterte frühzeitig mit ihren ungetrübten Sinnen die

Die Kraftprobe.
(Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl, München.)

Schönheit, die Kraft und die Dauer in seinen Gebilden. Mathias Schmidt, Gabl, Riefstahl, Grützner, Rau, Kurz-

bauer, Kauffmann sind nur ein paar hervorstechende Namen in einem Heer von Schülern und Nachahmern, die man in jeder Ausstellung zu Dutzenden findet. Hat doch auch der moderne Naturalismus seit dem Ende der 80er Jahre im Grunde nicht mehr und nicht weniger gethan, als mit anderen und erfrischten Mitteln der Malerei den Faden fortzuspinnen, den Defregger einst angelegt.

* * *

Und trotzalledem ist er derselbe Mann mit der goldenen Seele geblieben, der noch in Lederhosen, Gurt und Joppe nach München gekommen, schon damals, 1860, sich die Zuneigung Aller gewann. Das reiche Gemüt guckt seinem Selbstbildnis von 1883, das er neuerdings übermalte, voll aus den Augen. Das Bild ist bezeichnend für den Mann. Kein Anhängsel ringsherum wie sonst üblich. Auf ruhigem grauen Grund ein Bruststück, schlicht, anspruchslos; er in dunklem Rock; das leichtgelockte braune Haar wenig, der blonde Vollbart schon mehr angegraut; die Stirn hoch, die Nase kräftig mit breiten Flügeln; innerer Frohsinn, Güte, Liebenswürdigkeit nicht nur in den Augen, sondern auch in jedem Fältchen. Und so ist er auch persönlich. Er ist zurückhaltend und offen zugleich. Seine angenehme Stimme, die Mundart spricht, ist weich gedämpft und liegt wie Musik im Ohr, wenn er etwas erzählt. Ihre Liebenswürdigkeit steigert sich noch durch ein ruhig-verbindliches Wesen,

das mit vollkommenem Takt Alles zu vermeiden strebt, was den Anderen verletzen könnte. Er ist einer von den seltenen Menschen, die das Glück mit echter Menschenwürde zu tragen verstehen, und die zu kennen man sich freut. — —

Berlin, im Oktober 1900.

Franz Hermann Meissner.

Benutzte Litteratur:

F. Pecht, Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts (Nördlingen, 1877/85).

A. Rosenberg, Defregger (Bielefeld, Velhagen & Klasing).

Vom Land Tirol. In Bildern von F. v. Defregger. Schilderung von Max Haushofer, Landschaftsskizzen von Alfred Haushofer. (München, Franz Hanfstaengl.)

N. B.! Um den Bildschmuck dieses Bandes hat sich die Franz Hanfstaengl'sche Kunstanstalt in München in ganz besonderer Weise verdient gemacht, wofür hiermit verbindlichster Dank abgestattet wird.

Der Verlag.

Von demselben Verfasser sind bisher erschienen:

bei **Franz Hanfstaengl** in München:

Das Werk von Max Klinger. ✣ ✣ ✣

Radierungen, Zeichnungen, Bilder und Skulpturen des Künstlers mit drei vollständigen Folgen: Zeichnungen über das Thema: »Christus«; Entwürfe zu einer griechisch-römischen Gedichtsammlung und »Eine Liebe«, Rad. opus X, in Nachbildungen durch Heliogravüre etc. Ausführlicher Text von **Franz Hermann Meissner.**

Vorzugsausgabe auf Japanpapier Mk. 400.—.
Ausgabe auf Kupferdruckpapier Mk. 200.—.

bei **Velhagen & Klasing** in Bielefeld
innerhalb des Knackfuss'schen Monographieen-Cyklus:

Paolo Veronese, mit 88 Illustrationen.

Giovanni Battista Tiepolo, mit 74 Illustrationen.

Elegant gebunden je Mk. 3.—.

bei **Schuster & Loeffler** in Berlin:

Das Künstlerbuch, reich illustrierte Monographieen-Folge.

Band I: **Arnold Böcklin.**
„ II: **Max Klinger.**
„ III: **Franz Stuck.**
„ IV: **Hans Thoma.**
„ V: **Fritz von Uhde.**

Elegant gebunden, mit Deckelzeichnung von Hans Thoma, Mk. 3.— für den Band.

bei **Gerhard Kühtmann** in Dresden:

Hermann Prell's Wandgemälde ✣ ✣ ✣

im Thronsaal der Deutschen Botschaft (Palazzo Caffarelli) zu Rom. Herausgegeben und erläutert von **Franz Hermann Meissner.**

Mappenausgabe . Mk. 200.—.
Buchausgabe geb. Mk. 25.—.

Von grösstem Interesse für jeden Kunstfreund:

Blüthen aus dem Treibhause der Lyrik

mit Reproduktionen von

48 Glasradierungen

von

Max Klinger.

Für 2 Mark cartonniert zu beziehen von
Schuster & Loeffler, Berlin S.W. 46.

Franz Hanfstaengl, Kunstverlag, München.

Vom Land Tirol

Bilder von Franz v. Defregger

Schilderungen von
Max Haushofer

Mit 29 Vollbildern in Gravüre,
18 Kunstdrucken und zahlreichen
Landschaftsskizzen von
Alfred Haushofer

Format ca. 28 : 36 cm

Preis in Original-Prachtband mit
Goldschnitt Mk. 50,—

Von Dahoam

Bilder von Franz v. Defregger

Dichtungen von *Karl Stieler*

24 Photographische Kunstdrucke in reizvollem Einband

Grossquart-Format Preis Mk. 20,—

Aus der Hütten

Bilder von Franz v. Defregger

Dichtungen von *Karl Stieler*

24 Photographische Kunstdrucke in reizvollem Einband

Grossquart-Format Preis Mk. 20,—

Ferner sind im Verlage von Franz Hanfstaengl **die bedeutendsten Werke Defregger's als Einzelblätter** in Kohlephotographie oder Photogravüre in verschiedenen Grössen erschienen.

Illustrierter vollständiger Katalog Mk. 1.80 incl. Porto.

Bis jetzt erschienen in dem Cyclus

DAS KUNSTLERBUCH

folgende sechs Bände:

BAND I: ARNOLD BÖCKLIN

II: MAX KLINGER

III: FRANZ STUCK

IV: HANS THOMA

V: FRITZ VON UHDE

VI: FRANZ V. DEFREGGER

Jeder Band **gebunden** in Decke
von **Hans Thoma** à 3 Mark

Der unterzeichnete Verlag liefert jedem Kunstfreund **frei** und **unberechnet** einen illustrierten Prospekt über das **Künstlerbuch,** von dem im Jahre 1901 zwei weitere Bände erscheinen werden.

Schuster & Loeffler

Berlin S.W. 46

Verkleinerte Illustrationsproben aus

Martin Möbius – Bruno Paul: Steckbriefe

Man verlange ausführlichen Prospekt.

DRUCK VON ROSENBAUM & HART, BERLIN W., WILHELMSTR. 47.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01214 3406

LÜDERITZ & BAUER BUCHBINDEREI BERLIN W